EXPRESO IMAGINARIO

AÑO 2 – Nº 17 – DICIEMBRE 1977 – $ 500

BEDUINOS
viviendo en
un mar de arena

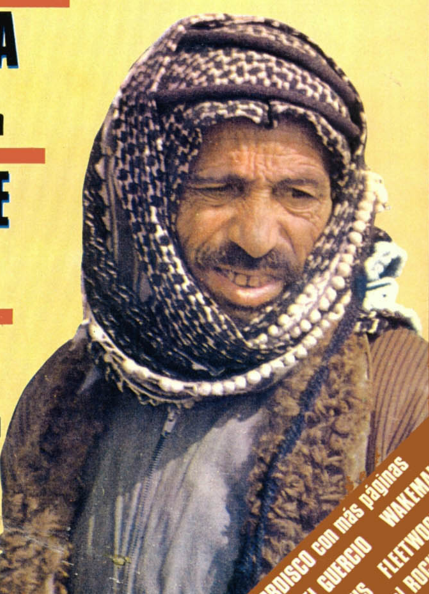
VILLANUEVA
el camino del
teatro hacia la fiesta

CANDOMBE
el canto negro
de america

PLANTAS
el mundo vegetal
piensa y se comunica

POESIA
la vitalidad
de los lectores

AFICHE GENESIS



MORDISCO con más páginas
EMILIO DEL GUERCIO WAKEMAN
PASTORIUS FLEETWOOD
y todo el ROCK

STAFF

Dirección
Jorge Pistocchi
Pipo Lernoud
Alberto Ohanian

Secretario de Redacción
Fernando Basabru
(Mordisco)

Redacción
Roberto Cerrutti
Claudio Kleiman
Alfredo Rosso

Colaboradores
Jaime Poniachik
José Luis D'Amato
Cristina Rafanelli
Jorge Capsiski
María Beatriz Dupuy
Eduardo Abel Giménez
Ricardo Miró
Ramón Puga Lareo
Silvestre Biron
Robertino Granados
Rolando Rojo
Norma Di Primio
Alejandra Hinkulow
Marta y María Alvarenga
Rubén de León
Gustavo Schwartz
Claudio Caldini
Roberto Martelli
Yabor
Peter Gunther
Resorte Hornos
Rubén Vázquez

Corresponsales Interior
Patricia Perea
Graciela Godoy
(Córdoba)
Ricardo Oscar Tersse
(Santa Fe)
Patricia Salazar (Tucumán)
Jorge Battilana
(Mar del Plata)
William Jalil (Bahía Blanca)
Alejandro Ruiz
(Chaco y Corrientes)
Ariel Lucero (Mendoza)

Corresponsales Exterior:
EE.UU.: Diego Alonso
Francia: Horacio Vaggioni
Holanda: Carlos Iglesias
Chile: Muncho Lhorente
Inglaterra: Andy Snipper
España:
Eduardo Cambler
Ester Montenegro
Guillermo Montenegro
Brasil:
Javier Goliscewsky
Albe Pavese
Noruega:
Luis Gambolini

Diagramación:
Eduardo Iglesias

Fotografía
María Demare
Pipo Lernoud

Armado
Oscar Zabala

Departamento Publicidad
Isabel Mouzo
Mirta Pujol

Traducciones
Eloisa Morell

Secretaría
Ana Reig
Aníbal Asborno

Expreso Imaginario es una publicación de Ediciones de la Ventana., Cabildo 885 (1426), T.E. 773-8157, Capital. Distribuidor en Capital: RUBBO S.C.A., Avda. Juan de Garay 4228, 1º piso, T.E. 922-5103, Capital. Distribuidor Interior: SADYE s.A.C.I.F., Avda. Belgrano 355, Pisos 9 y 10, T.E. 30-5847, Capital.
Impresos en FA.VA.RO. S.A. C.I.F., Avda. Independencia 3277, Capital. Nombre de la publicación registrado como marca. Registro de la Propiedad Intelectual Nº 1.399.387. Hecho el depósito que marca la ley 11.723. Precio del ejemplar en Argentina $ 500.-

Suscripción 6 números $ 3.000.-
Interior: $ 3.800.-
Números atrasados $ 500.-

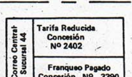
año 2 número 17
diciembre 1977

"Todas las cosas, en la naturaleza, obran silenciosamente. Llegan a la existencia y nada poseen. Cumplen su función y nada piden. Todas las cosas hacen por igual su trabajo, y las vemos luego decaer. Después de echar su flor vuelve cada una a su origen. Volver al origen significa descanso o consumación del destino. Esta reversión es una ley eterna. El conocimiento de esta ley es la sabiduría".

Lao Tsé

SUMARIO







Respuesta para alguien más (Expreso Nº 16)
TODOS SOMOS ALGUIEN MAS

Como no tengo otro medio de comunicación con vos (ya que no diste tu dirección), lo hago a través del Expreso (Revista Genial), y también para que todos los que leyeron tu carta y no entendieron, sepan que no sos el único/a, que no estás solo/a.

No sos tonto/a porque podés llegar a ver las cosas que muchos no ven (o no quieren ver) y así darte cuenta que lo que necesitamos Todos (no alguien más como decías) es gente que sienta. Gente como Vos.

Si te caés, levantate y si volvés a caerte, volvé a levantarte, pero ante todo: amá, sentí, seguí así. No te mires al espejo pensando en que alguien pueda llegar a comprenderte, mirarte a vos mismo/a en todos los demás y salí a la calle para contagiarlos a todos, y si te dicen que estás loco/a, alegrate, sentite feliz porque al amor Ahora lo llaman locura.

¿Sabés una cosa? Estoy seguro de que si publican esta carta (ojalá así sea), no faltará alguien que al leerla piense que soy un sentimental tonto. No obstante esto, seguiré y seguiré porque no me siento solo, conozco mucha gente como vos y como yo. Creo que todo el mundo anhela lo que nosotros, pero pocos son los que se animan a dar los primeros pasos por miedo a que sean considerados giles (Buenos), por miedo al Qué Dirán!

No espero nada y sin embargo estoy dispuesto a dar cuanto pueda. Quizá esto lo entiendan pocos, muy pocos, pero yo estoy, enteramente convencido de que solamente así podamos llegar y valorarnos unos a otros.

Nos está invadiendo el materialismo y solo hay una manera de combatirlo (para que no nos sepulte): Espiritualidad. ¡Ojo! ¡No exterminarlo/, porque nos es necesario y además sería imposible, pero sí lograr una equidad entre ambos que lograríamos si nos preocupáramos más de nuestro espíritu y recuperar así lo que perdimos (si es que alguna vez lo tuvimos).

Vuelvo a decirlo, no espero nada. Me siento feliz con sólo saber que estoy dando algo para que las cosas cambien un poco. Sé también que no voy a poder ver al mundo como quisiera (porque para eso falta mucho), pero sí sé que a través del tiempo mi trabajo lo seguirán otros y estos otros serán cada vez más y serán educados desde chicos. Es por eso que debemos hacernos fuertes, ¡¡¡Unirnos!!! y no dejarnos llevar por las pequeñas cosas que día a día van golpeándonos en la cara diciéndonos: quedate en el molde. Me imagino un futuro lleno de gente como nosotros y es lo que me da fuerzas para seguir adelante.

¡Ojo! mi intención no es criticar la situación actual pero sí ser uno de los fundadores de un futuro superior y no inferior a nivel humano.

Tu carta me conmovió mucho, por eso me vi en la necesidad de escribirte y decirte: seguí así, sentí, amá pero por sobretodo mantené una esperanza.

Daniel Pereyra
Bacacay 3862 8º H, CF

P/D: Espero que María Mónica Volontini encuentre respuesta con esta carta y todos los que sientan como ella también. Escríbanme, aunque sea para criticarme.
Gracias!

Querida Gente del Expreso:

Muy buen la nota del último Nº sobre la "Aventura intrauterina". ¡Felicitaciones! Eso para empezar.

Quiero decirles que es la 2da. vez o 3ra. que les escribo. Hoy estoy aquí escribiendo porque hay algo que quiero decir, no a los de la editorial, los lectores, sino a todos los que andan en este mambo.

Hay algo que me bajoneó mucho.

Es sobre el recital del 11, según dice Charlie el Festival del Amor. Yo quiero saber por qué hacen tanta bola diciendo que los precios son populares y según ellos sin fines de lucro. Un recital que todos esperábamos y que desde hace un mes estamos juntando la guita para la entrada y cuando llegamos a la casa de la calle Florida te dicen que la entradita cuesta nada más ni nada menos que cuatro gambas. Entonces vos te caés al piso del paro cardíaco que te da. Digo yo y les digo a todos los señores de traje o no que manejan los hilitos de las



marionetas que se paran en los escenarios: ¿Cuándo será el día que hagan un recital verdaderamente un Festival del Amor donde el signo característico de este siglo ($) no tenga nada que ver? O sea que los músicos un día decidan tocar para la gente que los va a escuchar y a recibir lo que ellos le puden dar, sin importarles si van a ganar 20 millones más o menos.

Porque por desgracia esto se convirtió en un camelo asqueroso donde las cosas verdaderas en esto hay que buscarlas con lupa.

Y mientras, nosotros seguimos comiéndonos las pálidas en el Luna Park. Mientras ellos cobran su parte de lo que un flaco estuvo juntando con bastante sacrificio para poder ir a escuchar a su músico favorito o no.

Pero quiero decirles que ya nos cansamos de que nos usen y espero que las marionetas reflexionen y que corten los hilitos de los que son manejados y alguna vez hagan un verdadero Festival del Amor.

Noemí Pérez Gandio
Av. H. Pueyrredón 799, 2º H
(1405)



Hola, ¿qué tal, gente?

Hoy es martes a la noche y me acabo de bañar. Ya estoy limpio de mugre. Estoy tranquilo y no lo estoy. Ojalá se pudiera hacer lo mismo con el bocho y con el alma. Mataría. ¿Te imaginás cómo sería? Tenés un bajón terrible, entrás a un lugar, te sacás el bocho, lo lavás, lo secás, te lo volvés a poner y listo. Pero no loco, no existe esa panacea, hay que entenderlo. Vivís y los demás te usan, vos te cansás y decís:

—¡Basta!

Y ahí saltan los demás, diciéndote que estás equivocado. ¿En qué? ¿En pensar de que vivir es un milagro? ¿En que tenemos que ser mejores cada día? ¿En decir de que no todo está podrido y comercializado? ¿En aceptar de que somos parte de esa basura que decimos repudiar?

Hago cada pregunta.

Y debemos aceptar de que no hay fórmulas salvadoras, ni gurús, ni sectas, no hay nada ni nadie que te asegure de que al irte a dormir lo hagas con el corazón y la mente en paz.

Sólo vos.

Podés hacer que cada día tuyo sea un hervidero de vida y alegría, y hay días que no lo hacés posible. Yo no soy ni mejor ni peor que vos. Soy otra persona.

También hago macanas.

Y me equivoco.

Soy el hijo de una persona (mi padre) que deseaba que yo fuera un genio, un tipo que saliera en las revistas con fotos y todo.

¡¡Pobre mi viejo!!

Tiene que conformarse con un hijo medio rayado (según su opinión), y que (sin él saberlo) trata (muy pocas veces lo logra) ser una buena persona, y a pesar de todo me dio y me sigue dando cosas, sin que se dé cuenta.

Y también soy ése que pasa al lado tuyo en la calle y no ves, ni yo te veo, buscando algo; corriendo atrás de algo que sólo se consigue con Amor.

¡¡Qué palabra tan manoseada!!

Todos (incluso yo) la usamos a diario, nos llenamos la boca con ella. Ya la hora de convertirla en algo concreto, de ponerla en acción nos miramos como dos perros peleando por un hueso..

El causante de todo eso es: Miedo. Miedo a querer, a dar, a recibir, a lograr desparramarse, a ser, a Vivir.

Como decía Spinetta:

"Después de todo tú
eres tu única muralla
Si no te saltas nunca
darás un solo paso"

Por eso, por vos, por tus viejos, por el vecino, por tu hijo, por los que esperan ver el sol desde los vientres, hago una pregunta: ¿qué nos cuesta ser mejores y más buenos cada día?

Sin esperar respuesta, me despido deseándoles a todos que los guíe una buena estrella.
Chau.

Superman

Amigos del Expreso:

Y de pronto ocurrió... Tomé un lápiz y un papel y me decidí a escribirles. Qué contarles?

Que me gusta la vida, la naturaleza, el amor, la paz, leer sobre la vida en la India, allá a lo lejos donde quizás nadie sabe ni siquiera cómo viven, qué piensan, qué quieren, qué tienen.

Me gusta todo eso... el amanecer, la alegría, el verano y la primavera y, por qué no? el otoño e invierno; todas las cosas con quien podamos compartir. Nos dimos cuenta acaso todo lo que nos da la naturaleza? Seguramente que no, en realidad no le damos importancia, pues tenemos todas las comodidades y no nos interesa saber cómo sería el mundo sin ello.

Sí, debe ser muy cómodo llegar a casa y encender la llave de la luz, el televisor, o el ventilador (pues creemos que nos refresca las ideas). Y no es así, por dentro nos tortura lo transformado, lo no natural.

Acaso no es mejor estar en una pequeña y humilde cabaña

junto a grandes tierras cultivadas de hortalizas y árboles frutales, con un enorme telar que estar en un soberano piso sobre el Barrio Norte?

Por qué no abrimos la puerta y nos fijamos el tremendo desconcierto que tendríamos?

Veríamos que irremediablemente sería así. Ya ven amigos, la naturaleza, el campo, y la comunidad me conmueve, porque viene de adentro, viene arrastrándome y me atrapa, es la vida la que la mire desde la profundidad de mi ser y no exteriormente. Por eso quisiera que me escriban si tiene mis mismos sentimientos, inquietudes, si no es así no importa, reflexionen, vean el color claro de la existencia y no el lado oscuro, el de la maldad, el egoísmo.

Y si es cierto que habrá algún lugar donde algún día descubramos el otro yo sin máscaras ni mentiras, por qué no puede ser éste el momento?

Cristina E. Noelid



Señores del Expreso Imaginario:

En el día de la fecha he leído el último ejemplar de vuestra "Revista" (si así se la puede llamar). Me parece una picardía que una empresa editora gaste tanto papel y rollo fotográfico para mostrar la decadencia que está sufriendo la gente que me rodea. No sé si a las personas que integran el grupo de redacción se las puede llamar periodistas, ya que reflejan y sienten placer en expresar la faz negativa de nuestra generación (personas en su aspecto exterior esexuadas, mal vestidas) y de pelo tan largo como cortas sus ideas, si es que realmente existen ideas debajo de todos esos pelos).

Me he detenido en el correo de lectores, dos carillas que evidencian la desubicación y desocupación de la gente que escribe, genios en decir estupideces con palabras tan raras que han copiado de un vocabulario que no es el que realmente utiliza la juventud.

Ricardo Solera, Adriana Marino, Claudio Darío Loza, Carlos Alberto Lagisquet y Sandra Russo, además de otros tantos, qué quisieron decir? Lo único que yo entiendo a través de sus cartas es que tienen una tremenda frustración, y que están alienados, y que tratan de buscar comunicación con sus iguales, que gracias a Dios son pocos.

Tengo 20 años, me gusta el tango y todo lo que sea música.

Hablando de otra cosa, creo no tener serios problemas sexuales, no como aquellos que debilitan su mente pensando en "eso".

Sin otro particular saluda a Uds. con la consideración más distinguida.

Jorge Pasnian

Queridos Expreso y Mordisco:

Es esta la 1º vez que les escribo pero he escrito tantas cartas antes que esta... Nunca me animé a mandarlas y entonces las rompía pero ahora estoy decidida a que esta carta llegue a tus manos. Mirando Expresos anteriores me encontré con el número 4 (desde el 3º número tengo yo) y vi ese experimento con los porotos y lo hice, tengo los dos frascos con los porotos acá al lado mío, les puse nombres y todo che, con el cual mantengo largas charlas lo llamo Juan y al que no le doy bola le puse Pedro (me da lástima porque él pensará que quiero más a Juan que a él pero no es así, simplemente quiero ver qué pasa si le doy más cariño a uno que a otro), bueno, el resultado fue que Juan tiene unas raíces gigantes, tiene tallo y le están por salir brotes en cambio al pobre Pedro le ha crecido un poquito el tallo y algunas raíces, qué me cuentan? De ahora en más Pedro también va a tener un poco de cariño y cuidados como Juan.

Bueno, ahora agarrando para otro lado, decís que ya estás cansado de la polémica de Charly, etc. etc., yo lo que menos quiero hacer es seguirla pero vos decís que el 1er. lp de La Máquina es lúcido, según lo que yo entendí en la respuesta que le escribís a Alejandro Bonaventura, no estoy de acuerdo para nada con eso de que es lúcido, o sea brillante, a mí no me gusta para nada ni el 1er. lp ni el 2do., cómo podés decir que es lúcido? Lúcido es lo que hace Nebbia, o Spinetta y algunos tipos más y pará de contar. A lo largo de todos los comentarios que hacés sobre los discos y los recitales de La Máquina pude entender que el grupo te copa mucho, a mí no, no me gusta lo que hace (o lo que hacía La Máquina. No quiero hablarte más del tema, de acuerdo? Mi querida Liliana Liebermann siempre vamos a ver conchetitos y conchetitas, porque simplemente vivimos en una sociedad concheta y siempre nosotros nos vamos a estar quejando de ellos y ellos de nosotros. Todo esto de los chetos, de los stons, de los phippies, etc. etc., es algo que a mí ya me tiene repodrida y aburrida, vos viste que en un recital podés encontrar de todo (te estoy hablando a nivel humano). Los/as hay desde los chetitos/as hasta los reventados/as, pasando por los/as cirqueros/as o stons; cada uno quiere llamar la atención, por ejemplo poniéndose unos pantalones todos reventados y tal vez los sábados y los domingos van a boliches, yo un tiempito atrás cuando iba a recitales y veía toda esa clase de gente y hablaba con ella y me bajoneaba mucho, sabés lo que hago ahora?, voy a un recital, escucho la música y me voy, es muy simple pero es jodido a la vez.



Che, por qué tantos serruchos para el disco de Yes "En busca de la Unidad"? Lo compré el mismo día que salió acá y no me decepcionó tanto, claro que no es el mejor disco, no? Pero tampoco es tan malo. Bueno los dejo.

Chau, y sigan así, canejo!

Estela

A la hermosa gente de Expreso:

De aquí les estoy escribiendo con toda la polenta que puede producir un alma inquieta como la mía.

Soy un ferviente fans de Charly y sus veraces melodías pienso que es una exacta conjunción de letras y armonía, quizás demasiado hermoso para transmitir tanta verdad, nosotros los que todavía tenemos fuerza, sangre en las venas y en el alma tenemos que lograr que todas estas amargas experiencias en la ciudad tengan su punto final. Mirá de que vale si nos copamos a lo loco con una canción y escuchamos su letra que habla sobre la humanidad y después en un colectivo nos peleamos por un asiento, mirá loco a mí me han ahogado los sueños que tanto tiempo me costó extrovertir, me mataron lo poco que tenía para pensar en la paz del mundo, quise hacer entender a la gente lo equivocada que estaban y me trataron de (enfermo mental) está todo podrido y cada vez peor, en la escuela por ejemplo te hablan de tratarnos con respeto y con educación y cuando le planteas a tu profesor la fuerza y la vitalidad de un recital te dicen que es una alocada juventud pervertida que lo único que hace es gritar y hacer ruido en un sitio.

Yo les pregunto a todos los adultos formales nunca fueron adolescentes? Nunca tuvieron sueños de juventud? O acaso es que los tuvieron y no sacaron fuerza de adentro para poder romper la pared de la formalidad y poder hacer respirar sus ideales. Mirá tenemos a pesar de todo que lograr la libertad del amor, la fertilidad de la ecología, el perdón de nosotros mismos y sobre todas las cosas sembrar la comprensión y el amor para poder cosechar hijos que puedan respirar el aire puro de la verdad.

P.D.: Fuerza locos y que la poca verdad que existe no nos inhiba para poder gritar todo nuestro verdadero ser.

PAZ Y AMOR PARA TODOS
(ANDY)

Andrés Luis Vigo
Monteagudo 825 – Banfield
Código 1828

Aníbal Vigile nos escribió una carta larguísima ejerciendo su derecho al pataleo en la que dice "Escribimos cartas al Expreso, pero a la hora de poner el lomo nos rayamos todos", "Lo que me raya es la figuración, el hecho de que haya idiotas que leen Artaud y no entienden ni medio, pero lo elogian porque queda bien y además le gusta a Spinetta. O te dicen 'Cómo mata Emerson' y cuando les decís que hay un tipo que se llama Bartok al que Emerson le afanó un montón de cosas te dicen 'Salí, loco, ese quién es'". La carta, que en realidad es una respuesta a Liliana Libermann, termina así: "Decís que se terminó la amistad. Yo quiero discutir eso con vos, porque quiero ser tu amigo. Escribime" Sanabria 4390. Capital (1414).

Graciela Silva dice a los "lectores que estropean la única revista piola con sus bajones": "Deben ver la realidad tal cual es pero hay cosas que se deben callar para no pasar a formar parte del grupo de los que se pasan el día destruyendo y criticando esta vida. Se proponen un montón de cosas y dan vueltas y vueltas pero todo sigue igual. Estoy llena de emociones y de inocencia con mis 15 años y estos tocos no me dejan desahogar. Paren un poco, por favor! Escríbanme: Los Alamos 1188, Tortuguitas (1667), Bs. As.".

Ricardo Bersano, Rubén Molino y Carlos Coca: gracias por los cuentos, poesías y dibujos.

Y a todos los lectores que nos escribieron, un ¡Vamos todavía! de corazón.





2 VECES LA VELOCIDAD DEL SONIDO

A una velocidad doble que la del sonido, el reactor TU 144 inició un servicio semanal entre Moscú y Alma Ata (RUSIA). En apenas dos horas cubrió los 3280 kms. que separan ambas ciudades. La velocidad máxima que puede alcanzar es de 2300 kms/h. Puede transportar hasta 80 pasajeros. Técnicamente, el único problema fue que durante el trayecto prácticamente no se podía hablar debido al ruido registrado a bordo.

Su estructura recuerda a la del Concorde francés. Fue creado por la compañía Aeroflot. Esta es una de las más baratas del mundo. Basta mencionar que el viaje sólo costó 83 rublos (112 dólares).

Lamentablemente hubo muchos desfasajes organizativos. En Alma Ata los pasajeros debieron esperar 25 minutos para bajar. Esto se debió a que llevaban el avión de un lado a otro, puesto que no sabían dónde descargarlo.

En Moscú, se rompió la cinta transportadora para cargar maletas. Estas tuvieron que ser llevadas a empujones al avión. Otro hecho que causó molestia a los viajeros, fue que la compañía no tiene sistema de computarización de reservas.

Con este avión, la URSS es el tercer país que inicia servicios supersónicos. Los otros fueron Francia e Inglaterra.

"Se BUSCA COSMONAUTAS"...

Un aviso conmocionó a las diez naciones del subcontinente con este enunciado: "Se necesitan científicos (mujeres y varones) para convertirlos en los primeros astronautas de Europa occidental". Estos integrarían la tripulación del Spacelab, un proyecto europeo estadounidense que forma parte del revolucionario programa espacial norteamericano que se iniciará en 1980 y que se conoce con el nombre de Shuttle. Funcionarios europeos señalaron que no existe ningún impedimento para incluir por lo menos una mujer en esas tripulaciones. Ella sería la primera astronauta de Occi-



dente y la segunda de la era espacial. El Shuttle es una nave espacial reutilizable que se lanza como un cohete y que aterriza como un avión convencional. Según el programa deberán realizarse más de 400 misiones en el curso de 12 años. Muchas de ellas transportaran un laboratorio construído en Europa. Los países que financian el proyecto son Gran Bretaña, Alemania Federal, Francia, Italia, Bélgica, Holanda, Dinamarca, España, Suiza, y Austria, todos miembros de la agencia europea espacial (AEE). Los laboratorios espaciales de EE.UU. y la Unión Soviética fueron tripulados por astronautas que no tenían que ser necesariamente científicos.

Más de una docena de mujeres de Alemania Federal ya presentó su solicitud para entrar en el programa. Una de ellas es una estudiante pero las otras tienen amplia experiencia científica y en aviación civil. Los expertos señalaron que uno de los experimentos consistirá en la observación de los efectos provocados por la falta de gravedad en las mujeres por cuanto el nacimiento de bebés en colonias espaciales es una perspectiva segura para el próximo siglo. También se llevaron a cabo investigaciones sobre los posibles efectos que la ingravidez tenga en la carga hormonal femenina, sus reglas y el embarazo. Además se observarán las reacciones físicas y psicológicas del personal técnico a bordo del laboratorio espacial que deberá realizar 50 misiones en el curso de diez años.

Cada misión tendrá una duración variable de 7 a 30 días en órbitas. Los tripulantes podrán respirar sin necesidad de llevar trajes espaciales porque en la cabina se producirá una atmósfera similar a la habitual en la Tierra.

ULTIMO INDIO YAGAN

El último representante puro de la raza fueguina Yagán falleció a la edad de 86 años. El hombre residió en Puerto Williams (Chile), donde había nacido a 1900 km al sur de la ciudad de Santiago.

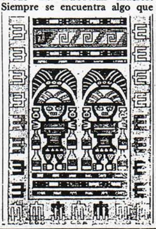
Se lo conocía como el abuelo "Felipe" y se había caracterizado por sus condiciones de líder de su raza. Dedicó su vida a enseñar los secretos de la artesanía en cueros, madera, cestería y pesca.

"EL REINO DE ELBA"

Las divergencias entre eruditos italianos están demorando el estudio de evidencias sensacionales que confirman la existencia de algunas figuras del Antiguo Testamento y revelan la existencia del reino de Elba, hace 4.500 años; que parece haber sido predecedor del reino de los hebreos. Los expertos no pueden ponerse de acuerdo sobre como descifrar las 15.000 tablillas de arcilla, desenterradas en un punto a 48 kilómetros al sur de Alepo, Siria y consideradas por otros arqueólogos como piezas de importancia comparable a los pergaminos del Mar Muerto o la piedra Roseta que dio la clave para descifrar los jeroglíficos egipcios. Las tablillas prueban la existencia de un vasto reino, desconocido hasta ahora, y que rivalizó con aquellos radicados en la Mesopotamia y en Egipto. Su gente hablaba un idioma que aparentemente guardaba gran similitud con el hebreo y el fenicio.

NEPOHUALTZINTZIN, LA COMPUTADORA PARA RAZONAR

Pareciera que Mayas y Aztecas no hubieran muerto. Siempre se encuentra algo que



obliga a recordarlos. Recientemente, el ingeniero civil David Hidalgo, descubrió un nuevo tipo de computadora, basado en el legado de esos pueblos. El susodicho aparato tiene una gran ventaja sobre sus congéneres: Hay que pensar. No sirve si no interviene el razonamiento del operador. Sin duda, es un verdadero aliento. Todavía, no estamos tan cerca del futuro que pregonan los autores de ciencia-ficción. Por ahora, según parece, la máquina no dominará el mundo. Es posible tener alguna esperanza de que el cerebro no se nos atrofie.

En algunas operaciones, esta computadora (llamada Nepohualtzintzin) es más rápida que las electrónicas. Puede efectuar cualquier cálculo basado en el sistema decimal, lo que no excluye operaciones en las matemáticas aztecas-mayas. (Recordar que parten del número 20). Al igual que estas dos culturas, Nepohualtzintzin puede ser utilizada para cálculos astronómicos.

Según Esparza Hidalgo, será de gran utilidad para la enseñanza de los niños. Cuando estudiaba en la universidad se dio cuenta de la enorme sabiduría de esas sociedades. Como él mismo dice, las pirámides mayas y aztecas son prueba de que ambas tenían una computación de matemática avanzada. Durante 18 años convivió con ellos. Se puso sus ropas. Adoptó sus hábitos. No le importó divorciarse de su mujer. Prefirió la búsqueda. En Puebla Sierra, conoció a un cacique que le habló del Kipotzl, la computadora azteca. El ingeniero sólo tuvo que perfeccionarlo un poco para obtener el Nepohualtzintzin, la computadora para razonar.

MOLUSCOS TOXICOS

Las autoridades venezolanas declararon en estado de emergencia a la población de Río Caribe donde se han registrado 150 casos de intoxicación colectiva por ingestión de productos del mar, con un saldo de 8 víctimas fatales. Se están tomando serias medidas para atender a los pacientes y movilizando equipos médicos de diversas ciudades del país. Aún se desconoce la verdadera razón de la contaminación de las aguas de esta prospera zona agropecuaria sobre el mar Caribe ubicada a unos 600 km al este de Caracas.

JUEGO DE NIÑOS

Seguramente quien puso una bomba en una fábrica de Valladolid, no se habrá imaginado que sería fácilmente desarmada por unos niños. Precisamente porque no es "un juego de niños". Pero la vida tiene sus sorpresas.

Los tres chicos estaban en la calle, cuando vieron el peligroso artefacto. Estaba perfectamente camouflado. Era un reloj despertador como cualquier otro. Lo sacaron de la ventana de la planta baja del edificio, en donde estaba escondido, y le cortaron tres hilos que pendían de él. (Como si fuera un "paquetito" común y corriente). Se lo llevaron a sus casas, en donde se lastimaron un poco al jugar con el aparato. Tenía una carga de 300 gramos de trillita. Sin ningún inconveniente, podía hacer volar a la fábrica entera.

LA CULPA LA TIENEN LOS REPTILES



Según Luigi Vellelli, profesor de psicología, y miembro de la Sociedad Interamericana de Psiquiatría, algunos instintos humanos como la agresividad, la sexualidad, el impulso reproductor, etc, serían herencia de los reptiles. Los primeros mamíferos habrían heredado las estructuras cerebrales de aquéllos. Estas se dividían en dos. Una, el límbico. La otra, el neocortical. Ambas se correlacionaban. No se oponían, sino que se complementaban. Los reptiles tenían esas estructuras simplificadas. Es decir que, en los mamíferos, existe una evolución.

Acá estaría la explicación de comportamientos incomprensibles de los seres humanos. Tales como las que se producen en las masas en caso de linchamientos, o tumultos. Para Vellelli una típica "actitud reptiliana" sería el homicidio cometido sin razón de ser.

No es el único que sostiene esta teoría, que tiene varios años y congrega numerosos adeptos.

Vellelli dice que "Hay una identificación inconciente por parte del hombre, en el sentido de que el mal proviene de los reptiles; acaso porque en la mitología, en la historia y en la religión, el reptil emerge de manera negativa. Estamos frente a un miedo atávico del hombre hacia los reptiles, captado a nivel inconsciente y muy difícil de controlar".

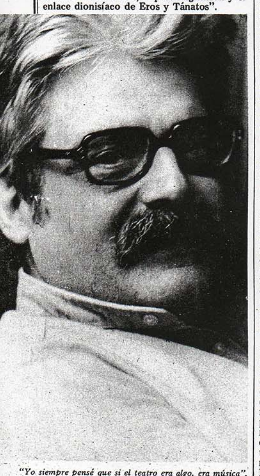
Es indudable que estas aseveraciones pueden tener grandes visos de realidad. Mientras tanto, hasta que no sea debidamente comprobada, tendremos que tomarlas con pinzas. No sería la primera vez que el hombre proyecta "defectos" propios en otros seres. Hay que esperar. Todavía no podemos echarle la culpa a los reptiles.

VILLANUEVA
El camino del teatro hacia la fiesta

El público de rock descubrió "El Plauto" antes que nosotros. Por eso entrevistamos a Roberto Villanueva, director de la obra.

Roberto Villanueva siempre se interesó por la gente que está en la búsqueda de nuevas formas de expresión. Esta fue su actitud desde los tiempos en que era director del Centro de Experimentación Audiovisual del célebre Instituto Di Tella, aquel reducto de las artes y las ciencias que hace más de diez años copó la manzana de la Galería del Este con sus happenings y sus insólitas experiencias teatrales. Hace dos meses, Villanueva y un extenso grupo de actores y músicos estrenó un espectáculo teatral absolutamente fuera de serie, "El Plauto". Un acercamiento a la obra lo da el programa, que se abre con el siguiente deseo:

"Para que pronto podamos celebrar la representación de grandes ceremoniales sobre la metamorfosis, el delirio, la acrobacia, el baile de máscaras, la prestidigitación y el enlace dionisíaco de Eros y Tánatos".



"Yo siempre pensé que si el teatro era algo, era música".

Y "El Plauto" justamente es eso, un inmenso ceremonial o fiesta popular donde la alegría arremete contra los prejuicios y tabúes que nos limitan.

Cuando decidimos entrevistar a Villanueva sospechábamos, por toda su trayectoria anterior, que con él no iba a ser difícil establecer rápidamente un lenguaje común. Al terminar el reportaje esa sospecha se vio totalmente confirmada. Aquí está la prueba.

—*¿Cómo nació la idea de hacer "El Plauto"?*

—Creo que "El Plauto" no empezó por una idea, pues a mí no me gusta empezar las cosas por una idea sino por determinadas cosas concretas. Lo que empezó fue todo un deseo. A principios del 70, precisamente cuando acabó mi período en el Instituto Di Tella, descubrí que me era necesario parar toda actividad y replantearme el teatro. Es decir, comencé a plantearme la reflexión sobre mi hacer. Durante dos años me dediqué, allá en mi provincia, Córdoba, a elaborar una aproximación a una teoría del teatro. Yo pensaba que el teatro, como otras manifestaciones artísticas, había llegado a un punto muerto, a un agotamiento. Percibía que el público no obtenía nada del teatro. (Yo al menos, como espectador, no obtenía nada del teatro). Además, pienso que esta situación no se ha modificado mucho desde entonces.

Allá en Córdoba, con tiempo para reflexionar, me puse a analizar cómo ocurrió históricamente el proceso que condujo a ese punto muerto del teatro. El análisis de una crisis siempre comienza por un remontarse a los orígenes. De todas esas reflexiones surgió en mí el deseo de hacer un teatro más vital, totalmente alegre, un teatro tal como era en los principios del teatro. En aquel tiempo veía que una buena pista podía brindarla Artaud y los teatros ceremoniales y orientales. Pero al mismo tiempo veía que la cuestión no consistía en reproducir ceremoniales primitivos, de otras culturas, como si se hiciera un rastreo arqueológico y frío, sino que había que reconstruir esos ceremoniales de acuerdo con las posibilidades del hombre contemporáneo.

Y entonces empecé a pensar que en todas las obras teatrales de todas las épocas (incluído el teatro actual) existe, en estado latente, un resabio de aquellos rituales agrícolas y dionisíacos que constituyeron los orígenes del teatro, los cuales en realidad eran rituales de iniciación. La investigación me llevó a rastrear en los folklores de todas partes del mundo, pues yo trataba de ver no sólo qué resabios se habían conservado en el teatro, sino también en otras manifestaciones populares. Entre ellas particularmente el carnaval, tal como se vivía en la Edad Media; pues en la Edad Media la principal característica del Carnaval era la de ser un ritual eminentemente popular.

Bueno, estaba yo en esa búsqueda cuando de pronto, hace cuatro años, conozco a Carlos Trías, un novelista catalán que estaba de paso por Bs. As. Me pongo en contacto con él y en las conversaciones me comenta que tenía una pieza de teatro escrita por él pero basada en obras de Plauto, autor de teatro popular que vivió en Roma entre los siglos II y III a.c. Cuando leí la obra de Trías inmediatamente comprendí que ese era el texto justo con el cual yo podía plasmar el teatro que quería hacer. En esa pieza estaba el teatro exultante, el teatro completamente alegre y afirmativo que venía buscando. Ese teatro era la antítesis de lo que es el teatro actual. Porque para mí el teatro contemporáneo está sumido en una posición kafkiana, angustiante, donde el hombre se encuentra sin salida. Y a mí me interesan todas aquellas cosas que los ceremoniales carnavalescos valorizan. El carnaval es un tiempo (aunque no dure más que dos días), en el cual se ponen todas las cosas patas para arriba, donde el bufón es el rey y la prostituta una señora. Durante esos dos días se levantan las prohibiciones; es una especie de período de jauja, durante el cual se construye el país de Utopía o se rememora el paraíso terrenal. Y esa demostración de viva alegría era lo que veía en la obra de Carlos Trías. Un reencuentro con lo afirmativo.

En los países rioplatenses el carnaval tomó una forma característica, la murga. Por otra parte, esa vitalidad carnavalesca que se conservó en el teatro desde los orígenes, en Grecia, aparece en el Río de la Plata con las formas circenses, que dieron nacimiento al teatro criollo. Carnaval, murga, circo, todas manifestaciones de fiesta popular. Esos eran los elementos que me interesaba incorporar al teatro. De allí que en un momento determinado pensé que lo ideal sería representar "El Plauto" en un gran galpón, en la carpa de un circo o al aire libre, en una plaza, con dos o tres escenarios en los que se desarrollaran las acciones simultáneamente y donde los actores tuvieran que gritar al máximo para oírse y hacerse escuchar. Además, como la obra en principio duraba más de cinco horas sin interrupción, me hubiera gustado que el público comiera y bebiera durante la función. Desgraciadamente, por cuestiones de producción, nada de eso se pudo hacer.

Lo que yo quería lograr era romper con ese malentendido que es considerar al teatro un hecho "cultural", o sea, "cultural" así entre comillas, como acción de gente "culta". Ese es un falso ceremonial, pues desde esa actitud se va al teatro porque se debe ir al teatro. Sobre todo a mí me dolía la ausencia de gente joven en el teatro. Pero a la gente joven yo le daba, y le sigo

dando, toda la razón: no se puede ir a ver ese tipo de teatro.

—¿Por eso en determinado momento te acercaste a la música de rock?

—Claro. En algún momento, hace 12 ó 13 años, cuando empezó el movimiento rockero en Bs.As., descubrí que lo que yo estaba deseando para el teatro se estaba dando en el rock. Era en el rock donde se daba la reacción del público en una especie de participación dionisíaca... El público de rock es un público que a mí me interesa mucho porque es culturalmente no-convencional. Te digo más; a mí me parece muy importante que una publicación como el Expreso Imaginario se interese en nuestro espectáculo. Las otras publicaciones ya sé que tienen la obligación de interesarse, pero yo veo como una conquista de "El Plauto" que la revista de ustedes se interese en nosotros.

Hay mucha gente de rock que no va a ver otros espectáculos teatrales porque tiene muchos recelos de lo que les pueden dar, y sin embargo esa gente viene a ver "El Plauto". Una de las cosas que me conmueve es ver que la gente ya no se contenta con aplaudir o gritar "bravo", como en el Colón, sino que empieza a silbar, como en los recitales. Y para mí, si en algún lado se dan las verdaderas ceremonias, es en los recitales del Luna Park y no en el tipo de teatro de que hablábamos.



"Me conmueve ver a la gente silbando, como en los recitales de rock".

—Sabemos que en una oportunidad preparaste un espectáculo con Miguel Abuelo...

—En un momento encontré que lo que yo quería para el teatro estaba ocurriendo en un sitio que no era el teatro. Fue entonces, hace más de diez años, que traté de aproximarme al rock. Así fue como Almendra y Manal dieron algunos recitales en el Di Tella. Y de pronto, a través de una conexión que vino por medio de Cutaia —por haber trabajado juntos en varios espectáculos—, es que me contacté con Miguel Abuelo y Pomo; con ellos empezamos a preparar una obra, "Las Bacantes", que estaba basada en esa tragedia griega. Con Miguel Abuelo fuimos preparando el libro y luego ellos tres hicieron la música. Pero lamentablemente eso no pudo concretarse y la experiencia, casi a punto de estrenarse, quedó solo en proyecto.

—Sería interesante que nos hables sobre cómo fuiste trabajando la música de la obra.

—Yo siempre pensé que si el teatro era algo, era música. Ultimamente cada vez más fui tratando que la música estuviese en la base de todos mis espectáculos, aun cuando no hubiera canciones ni música con notas. La forma de hablar de un actor ya es música; su respiración, sus gestos. Siempre he tratado de hacer mis composiciones dramáticas partiendo de una estructura semejante a una partitura musical. Los distintos materiales que componen una obra teatral (desplazamiento de actores, luces, vestuario, máscaras, elementos escénicos) representan para mí instrumentos que "suenan" dentro de la polifonía total que es la obra. Por eso digo que la música está siempre en la base de mis espectáculos. Además, con una obra tan extensa como "El Plauto" (ahora dura "sólo" 3 horas y 3/4) había que organizar muy bien el tiempo para lograr que la gente no se aburriera. Y justamente la música es la manera de organizar el tiempo. Yo creo que si el público no se aburre, en gran parte es porque el tiempo está organizado así, musicalmente.



"En un momento pensé que lo ideal sería representar El Plauto en un galpón, en una carpa de circo o en una plaza".

Con respecto al tipo de canciones que yo quería para "El Plauto", eso derivó un poco naturalmente de lo que decía antes: del carácter popular y folklórico que pretendía para la obra. Yo quería un juego murguero que inmediatamente nos conectara con el circo. También se trató de buscar músicas cercanas a nosotros, música latinoamericana que, naturalmente, arrastra la música que trajeron los esclavos negros desde Africa. Así se pudo dar la contraposición de que en una obra clásica y antigua aparecieran canciones "menores" y contemporáneas como el calypso u otros ritmos tropicales.

—¿Fue de algún modo premeditada la elección del Estrellas para dar la obra?

—No, no fue premeditada. Se dio la posibilidad allí, como pudo haber sido en cualquier otra sala. Prácticamente recorrimos todas las salas de Bs.As. antes de encontrar alguna empresa que se interesara. Lo que a mí me gustó del Estrellas es que se trata de un teatro bien comercial, donde se acerca todo tipo de público. Y me sorprendió que a ellos también les interesara hacer la prueba con esta experiencia de una obra de 4 hs. de duración.

—¿Se va a seguir haciendo sólo los lunes o piensan hacer más funciones por semana?

—Por ahora prefiero que siga dándose solo los lunes para que tenga esa periodicidad de las fiestas, tal como era antes el teatro. Y no como es hoy día, que una obra de teatro es un artículo de consumo y por eso hay que hacerla todos los días y hasta en dos funciones un mismo día. Antes el teatro se hacía en ciertas ocasiones nada más. Entre un espectáculo y otro había que esperar un tiempo. Pienso que si seguimos dándolo una vez por semana va a seguir ocurriendo lo que ya vemos que está pasando: la gente viene a ver "El Plauto" en una actitud de fiesta.

Entrevista:
José Luis D'Amato
Jorge Pistocchi
Fotos:
María Demare

enigmas

La Puerta del Sol

En Bolivia, a orillas del lago Titicaca, se encuentran las ruinas de la civilización más desconocida de América. La que más ha hecho volar la imaginación de arqueólogos y científicos. Entre esas ruinas emerge casi intacta la colosal Puerta del Sol, en cuyas inscripciones algunos creyeron ver un calendario del planeta Venus y que los antiguos mitos incaicos interpretan como un plano divino de la creación universal. Junto a este portal habitan los Uros, descendientes puros de los primeros habitantes del continente.

Para algunos arqueólogos la civilización de **Tihuanaco** floreció junto al lago Titicaca hace escasos 1000 años. Para otros, las ruinas que allí se encuentran no tienen menos de 10.000 años, anteriores aún a las más antiguas dinastías egipcias. Cualquiera fuere su erdadera datación histórica, las leyendas incaicas dicen que allí se originó el mundo, que de allí provienen todos los conocimientos que ellos poseían.

De las ruinas que todavía se conservan, lo que más ha llamado siempre la atención, tanto a los originarios incas como a los arqueólogos modernos, ha sido la ciclópea **Puerta del Sol**, que se levanta solitaria en el templo de Kalasasaya. Este inmenso monumento, tallado en un bloque único de lava volcánica, mide 3 x 3,60 mts y posee en su parte superior unas inscripciones que están a mitad de camino entre ideogramas chinos y simple arte decorativo.

LOS PRIMEROS HABITANTES DE AMERICA

Según etnógrafos y antropólogos, América fue habitada en tres etapas sucesivas por corrientes humanas de diferentes razas. La raza tipo mongoloide que levantó las civilizaciones incaica, maya y azteca, y que aún puebla casi todo nuestro continente, en realidad fue la última y más reciente de las tres migraciones.

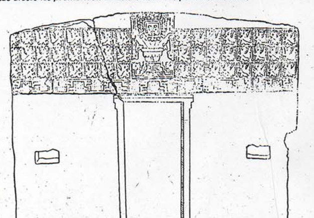


*Como hace miles de años, los **Uros** pasan toda su vida sobre el agua porque sus dioses les prohibieron mezclarse con los pueblos costeros.*

Sobre las aguas del lago Titicaca vive una comunidad aborigen, los **Uros**, que tiene, como la **Puerta del Sol** aledaña, sus grandes misterios y particularidades. Desde el punto de vista racial, los **Uros** se diferencian netamente de los demás aborígenes sobrevivientes de América. Físicamente son muy diferentes de los aborígenes que los rodean. En tal sentido, son mucho más parecidos a los extinguidos indios **onas** de Tierra del Fuego que a sus propios vecinos, los **aymarás y quechuas**.

Lo que ocurre es que los **Uros**, desde tiempos inmemorales, habitaron en el interior del lago Titicaca sin mezclarse genéticamente con los pueblos de las costas. Sus mitos y tradiciones les prohiben cruzar su raza, degradarla. Comercian y se contactan con **quechuas** y **aymarás** costeros, pero no se mezclan sexualmente con ellos. Toda su existencia la pasan sobre el agua, en típicas balsas y construcciones lacustres hechas con totoras (pajas) del lago, y alimentándose con la caza de las ranas gigantes que habitan las profundidades del "mar interior" que es el Titicaca.

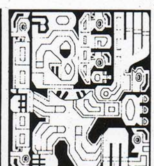
Si pensamos que no hace menos de 2000 ó 3000 años que la tercera población de América, la de raza mongoloide, desplazó a los que quedaban de las otras migraciones anteriores, los **Uros** deben ser descendientes de las primitivas olas humanas que se asentaron en América. De allí la diferencia racial con sus vecinos actuales. Los **Uros** serían los únicos registros vivos de aquel pasado remoto, de un pueblo que fue contemporáneo de los primeros egipcios. Un pueblo que probablemente haya presenciado la construcción de la **Puerta del Sol** pero ya no recuerda...



Representación general de la Puerta del Sol. Se piensa que buena parte debe continuar bajo tierra, pues el dintel no es muy alto.

Figura central de la Puerta del Sol. Los cultores del realismo-fantástico creen ver una especie de aparato propulsante desconocido en su mano derecha.





Dibujo de uno de los 48 dioses que rodean a la figura central. Son hombres-pájaro en actitud de correr.

LA PUERTA POR DONDE VENUS NUNCA PASO

Para Allen Bellami, arqueólogo que intentó descifrar las inscripciones de la **Puerta del Sol**, se trataría de un calendario cósmico esculpido hace 15.000 años por una civilización que tenía un desarrollo técnico portentoso. Basado en esta idea, el ruso A. Kazantsev pretendió demostrar que esas inscripciones representan un calendario del planeta Venus. La idea era muy atractiva e inmediatamente la hicieron suya los inventores del **realismo fantástico** (Planeta, von Daniken, Charroux).

Cuando hace algunos años una nave soviética descendió en Venus y determinó con precisión la duración del día venusino (dato que no podía obtenerse desde aquí por la espesa capa de nubes que envuelve al planeta), **la teoría se desmoronó.** Kazantsev calculaba que la **Puerta del Sol** podía ser un calendario de Venus si el **"día"** venusino duraba 9 días terrestres (como en un tiempo se pensó). Pero cuando se descubrió que en realidad duraba **243** días terrestres, la idea perdió todo asidero. Mientras tanto, nadie se preocupó por desmentirla ni aclararla. Aún hoy día mucha gente sigue pensando en la **Puerta del Sol** como "el calendario de Venus". Es fácil imponer una teoría atractiva, lo difícil es desarraigarla.

LO QUE DICEN LOS MITOS

Existe un mito inca que dice que las inscripciones de la **Puerta del Sol** son los planos que hizo **Kon-Tiki-Viracocha** ("Dios hacedor del mundo", en quechua), antes de ponerse a crear todo lo que existe. Después de dibujar y esculpir estos planos, Viracocha envió varios mensajeros en todas direcciones y éstos organizaron en naciones a todas las tribus dispersas. Así se organizó el imperio inca.

La idea desarrollada en ese mito es muy interesante, pues si observamos con atención la figura central y el dibujo que representa a una de las 48 figuras secundarias, veremos que encaja muy bien con lo expresado por el mito. En la mitología de todos los pueblos siempre se representó a los dioses mensajeros con atributos alados (Hermes en Grecia, Mercurio en Roma, por ejemplo). En este caso, la figura secundaria está en actitud de correr (mensajero) y es una mezcla de hombre y pájaro —con alas y pico. Los mensajeros divinos siempre tienen características de pájaros para que puedan volar y hacer la unión entre la Tierra (morada de los hombres) y el Cielo (morada de los dioses).

En definitiva, los orígenes prehistóricos de la **Puerta del Sol** siguen siendo un misterio y un desafío, tanto para los incas como para nosotros. Su majestuosidad y su misterio nos impresionan a ambos por igual. El inconsciente del hombre antiguo elaboraba los mitos acordes con la realidad que vivía. El inconsciente del hombre moderno varió la forma de los mitos, pero igualmente los sigue fabricando.

José Luis D'Amato



LA MENTE DE LAS PLANTAS

El jefe de sección le ordenó a Pierre que sin demora terminara de dibujar el plano antes de las seis de la tarde. Pierre lo miró digustado pero asintió con un leve movimiento de cabeza.

En cuanto el jefe dio media vuelta abrió el cajón de su escritorio y oprimió el botón con el cual se comunicaba por control remoto con sus amadas plantitas. "Si no fuera por ellas —pensó—, hace tiempo que hubiera mandado todo al demonio". Por medio del transmisor de radio dio a los estimuladores la orden de interrumpir el suministro de droga, con la secreta idea de proseguir el experimento apenas se desocupara. Media hora después, un fuerte chirrido proveniente del parlante oculto lo hizo sobresaltar.

Nada bueno debía estarle ocurriendo a alguna de sus plantas, allá en su departamento. Desenvolvió el mini-osciloscopio y a través de sus ondas pudo comprobar lo que había temido: la interrupción abrupta de la experiencia había hecho que el malvón recién brotado "aullara" de dolor ante el desacondicionamiento producido por la carencia de cloroformo en las raíces.

Que las plantas gozan y sufren, se entiende. Que las plantas perciben a quien se acerca; que aman y que odian, puede llegar a entenderse. Pero cuando nos enteramos que también tienen sistema nervioso, que podrían "hablar" con nosotros, que se comunican entre sí y que el gomero de nuestro jardín quizá esté en contacto permanente con todos los gomeros de la Vía Láctea, la cosa ya se hace más difícil de comprender (aunque más fascinante, pues en realidad siempre habíamos intuido que era así...)

Lo que a primera vista tiene todo el aspecto de un cuento de ciencia ficción, en realidad no es más que el relato algo novelado de las experiencias concretas que Pierre Sauvin, un joven apasionado por la electrónica y la percepción extrasensorial de las plantas, viene realizando desde hace algunos años en los EE.UU. (más exactamente, New Jersey). Como tantos otros cientos o miles de investigadores científicos y no científicos del mundo entero, Pierre encontró que se abría ante él un mundo inexplorado y fascinante cuando se enteró que Cleve Backster (ver *Expreso Nº 5*, pág. 17), prácticamente había demostrado que las plantas no sólo perciben a los demás seres vivos sino que también tienen "emociones" muy definidas cuando alguien meramente se les acerca con intención de dañarlas.

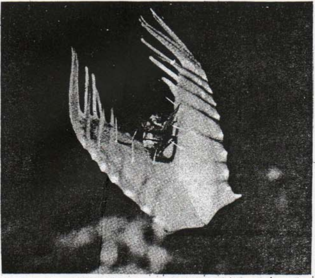
UN AFICIONADO DE QUIEN DEBERIAN APRENDER MUCHOS CIENTIFICOS

En cuanto Pierre inició sus primeros experimentos comprendió que si quería realizarlos a fondo necesitaba controlar en todo momento del día, aun mientras estuviera lejos de su departamento de soltero, las reacciones de sus plantas. Si hubiera sido por él, tal vez entonces hubiera decidido abandonar el empleo y dedicarle todo el tiempo a la investigación. Pero el alto costo de los equipos electrónicos que usaba en las experiencias le impedía continuarlas sin una fuente de recursos segura. De allí que optara por fabricarse un transmisor-receptor de radio con el cual pudiera estar constantemente informado de las reacciones de las plantas y, al mismo tiempo, le permitiera enviar las órdenes que accionaran los aparatos instalados junto a ellas. De este modo, y sin que en su trabajo nadie se enterara, podía alternar la rutina del empleo con la única actividad que verdaderamente le interesaba.

Como tenía un gran cariño por sus plantas y, además, había entablado con ellas una relación muy armónica, en vez de hacer como otros experimentadores que registran las "emociones" que las plantas sienten al ser cortadas o dañadas, se le ocurrió ver qué pasaba si el daño se lo infligía él a sí mismo (un pinchazo, por ejemplo, o una descarga eléctrica). Comprobó que las plantas reaccionaban con una sacudida brusca en su "electroencefalograma" cada vez que se mortificaba, aún cuando estuviese a varios kilómetros de distancia.

Quizá cansado de autoflagelarse, posteriormente se le ocurrió otra idea. ¿Qué pasaría si dejaba junto a las plantas algunas células vivas de su propio cuerpo y, por control remoto, desde su empleo mataba a esas células? Probó con pelo y con esperma. En este último caso los resultados fueron similares a los anteriores. No así con el pelo, que tiene células muy difíciles de matar.

Inspirado por las filosofías orientales que lo inclinaban decididamente en favor de la vida y no de la anti-vida, pensó que el daño o las "emociones" negativas que indirectamente estaba provocando sobre las plantas no condecía con su amor por la Naturaleza. Los siguientes experimentos los efectuó registrando las reacciones de las plantas ante el placer en vez del dolor. Durante unas vacaciones él y su compañera consiguieron pasar una temporada en una cabaña junto a un lago, a 125 kilómetros del departamento en que estaban sus plantas en New Jersey. Entonces comprobó que las plantas reaccionaban muy acusadamente ante el placer intenso de la excitación sexual, llegando al punto máximo en el momento del orgasmo. Con posterioridad, alguien le sugirió, seguramente como chiste de mal gusto, que esos resultados abrían la posibilidad de fabricar un aparato muy comercializable: un detector remoto de infidelidades matrimoniales por medio de una begonia plantada en una maceta. A Pierre no le interesó la idea.



Planta carnívora devorando a un insecto. ¿Dónde están los límites entre lo vegetal y lo animal? En este caso, ¿quién de los dos tendrá una psicología más compleja?

POETAS Y CIENTIFICOS PIONEROS

Goethe, el gran poeta alemán, considerado poseedor de una mente universal capaz de abarcar cualquier dominio de la actividad y del saber humano, también dedicó buena parte de su vida al estudio de las plantas. A partir de sus observaciones formuló una teoría sobre la metamorfosis de las plantas, teoría que no fue comprendida por los científicos mecanicistas de su época y que recién pudo ser parcialmente asimilada 27 años después de su muerte, cuando Darwin publicó la *Teoría de la Evolución de las Especies.*

Contrariamente a lo que pensaban los científicos de su época (y a lo que piensan la mayoría de los científicos de todas las épocas), él sostenía en su libro "La metamorfosis de las plantas" que *el observador debe estar unido a la vida de las plantas si quiere interpretar correctamente los fenómenos que en ellas ocurren.* Profundo estudioso de los gnósticos, la alquimia, y las filosofías antiguas, llegó a la *conclusión de que los secretos de la Naturaleza no pueden descubrirse a fondo si no se está en armonía con Ella.* No se puede ser un gran sabio si al mismo tiempo no se es un gran hombre.

Goethe pasó a la historia por la profundidad de su literatura.



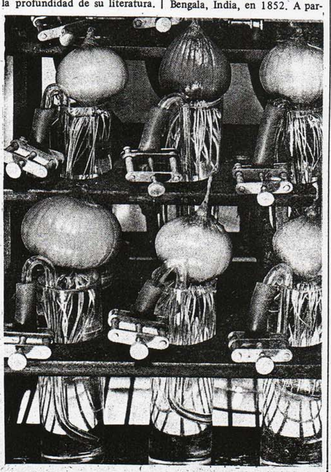
¿Una humilde hoja de hierba no dará mejores resultados que un gigantesco radiotelescopio para conectarnos con otros seres vivos en el cosmos?

Paradójicamente, él pensaba que su obra poética no tenía ninguna importancia; que lo más importante de su obra estaba en sus teorías científicas. Tratando de explicarse por qué la gente que admiraba su poesía no prestaba atención alguna a sus teorías científicas, escribió lo siguiente: *"La gente exige a cada individuo que no se salga de su campo. Nadie es capaz de reconocer en ninguna parte que la ciencia y la poesía pueden ir unidas. La gente olvida que la ciencia se desarrolló a partir de la poesía. . ."*

Lo que Goethe dice en este párrafo también lo sufrió en carne propia Jagadis Chandra Bose, el gran físico nacido en Bengala, India, en 1852. A partir de sus investigaciones "ortodoxas" de fenómenos electromagnéticos, Bose descubrió que los metales, en ciertas circunstancias, reaccionan de modo muy similar a como lo hacen los animales ante la fatiga. Sorprendido por esta similitud, presentó al Congreso Internacional de Física del año 1900 un trabajo científico donde recalcaba *"la unidad fundamental existente en la diversidad aparente de la Naturaleza"*, llegando en ese informe a la conclusión de que *"es difícil trazar una línea divisoria y afirmar que aquí termina el fenómeno físico y aquí comienza el fisiológico"*.

Los físicos presentes en el Congreso quedaron pasmados ante los resultados de los experimentos de Bose. Ellos no dudaban de la seriedad científica de las experiencias, pues Bose sobradamente había demostrado antes ser un físico de gran jerarquía. Pero cuando se mostró el trabajo (técnicamente irreprochable) a los fisiólogos, éstos se sintieron agredidos porque Bose había invadido un campo de investigación que no le correspondía. Lo hostilizaron de diversos modos, no aceptaron sus conclusiones y hasta impidieron que publicara sus resultados en varias revistas científicas. Posteriormente publicó por su cuenta diversos libros donde exhibía los procedimientos empleados y los resultados alcanzados en cerca de mil experimentos distintos con minerales, plantas y animales, pero el *establishment* científico lo relegó al olvido y no prestó atención a sus geniales descubrimientos.

¿Cuáles eran estos descubrimientos? Bose demostró que entre las plantas y los animales existen más semejanzas de las que la ciencia oficial acepta. Llegó a probar que *en las plantas existe un sistema nervioso* comparable al de los animales. Por medio de aparatos muy sofisticados y de gran precisión inventados por él, demostró que las plantas crecen por pulsaciones rítmicas de aproximadamente tres saltos por minuto. Además descubrió que el crecimiento de algunas plantas puede retrasarse y hasta paralizarse con sólo tocarlas. Otras plantas en cambio parece que necesitan que se las frote con fuerza para que crezcan más rápido. El whisky y el cloroformo, por ejemplo, producen sobre las plantas el mismo efecto que sobre el hombre.



Cebollas en los laboratorios. Para conseguir de ellas buenos resultados debe intervenir en los experimentos un factor invisible: el amor.

Investigando la especie *Desmodium gyrans*, que tiene la particularidad de que sus hojas oscilan continuamente, descubrió que el veneno que paraliza los movimientos de esta planta también paraliza el corazón de un animal, y que el antídoto de ese veneno era capaz de revivir a ambos organismos por igual. Este y otros experimentos lo llevaron a pensar que en el sistema circulatorio vegetal existe una forma de bombeo similar al que efectúa un corazón animal.

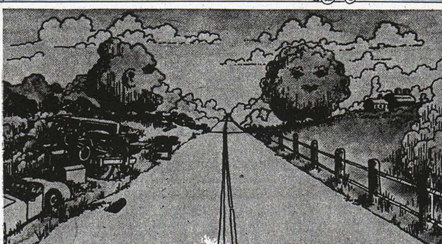
Un día advirtió que, al paralizarse todos los movimientos de su *Desmodium*, éste se puso a temblar bruscamente de una manera tal que recordaba la muerte espasmódica de los animales. Esta analogía lo llevó a inventar un aparato *registrador de la muerte* con el cual pudo determinar en qué momento muere realmente una planta y cuáles son las condiciones que resultan negativas para los vegetales. Así pudo comprobar que *en el instante de morir, las plantas emiten una enorme energía eléctrica.*

Hasta tal punto Bose era un científico fuera de serie, imaginativo, que llegó a concebir la posibilidad de entablar conversaciones con las plantas para que sean ellas mismas quienes nos informen sobre los secretos de su funcionamiento. En uno de sus extraordinarios libros, escribió en seco estilo científico: *"Tenemos que descubrir algún modo de estimular a las plantas para que ellas emitan señales de reacción. Luego deberíamos arbitrar los medios para convertir automáticamente esas señales en escritura inteligente. Una vez hecho esto, tenemos que aprender a descifrar la naturaleza de esos jeroglíficos"*.

"TENGO MIEDO", DIJO LA PLANTA

Debieron pasar 50 años de las investigaciones de Bose para que alguien volviera a entreabrir la puerta que nos comunica con este universo desconocido. En 1966 Cleve Backster, un técnico que enseñaba cómo detectar mentiras a policías y agentes de seguridad de todo el mundo, tuvo la feliz intuición de aplicar los electrodos de uno de sus detectores de mentiras a las hojas de una de sus queridas plantas mientras la sumergía en una taza de café caliente. Entonces *no* observó ninguna reacción anormal en el gráfico que dibujaba el detector. Pero en cuanto se le ocurrió que tal vez debía quemar la hoja con un fósforo, en ese mismo instante vio cómo pegaba un salto brusco la gráfica.

Backster quedó anonadado. ¿Sería posible que la plantita estuviese leyendo su pensamiento? Probó con diferentes tipos de plantas innumerables veces y





Las plantas sostienen al reino animal, a través de ellas vemos el microcosmos y nos abren la puerta al espacio exterior

siempre obtuvo resultados semejantes. Hizo intervenir otras personas y ocurrió lo mismo.

Con otros tipos de experimentos llegó a demostrar que las plantas reaccionan no sólo ante el peligro proveniente de un ser humano sino ante cualquier otro tipo de situación que amenace su integridad. Por ejemplo, reaccionan "mal" si aparece un perro de repente en el laboratorio (¿quizá por miedo a que les orinen?) o si se les acerca una persona a quien no le gustan mucho las plantas.

Según Backster *las plantas están constantemente en comunicación con las demás plantas, se sintonizan entre sí.* Esto ocurre mientras no hay vida animal cerca de ellas, pero en cuanto aparece cualquier bicho en los alrededores, las plantas prefieren estar atentas a lo que hace y siente el animal. Dice Backster: "Lo último que espera una planta es ser molestada por otra. Mientras hay vida animal cerca, parecen sintonizarse con la vida animal. Los animales y las personas son móviles, representan un peligro potencial y por ello hay que observar cuidadosamente sus movimientos".

Una vez publicado el descubrimiento de este fenómeno (que actualmente en ciencia se denomina *"efecto Backster"*) la cuestión tomó estado público en EE.UU. y se hizó muy famosa –hasta tal punto, que Backster llegó a hacer demostraciones en televisión.

COMUNICACION INTERESTELAR ENTRE PLANTAS

El descubrimiento del "efecto Backster" es una de las mejores comprobaciones de que existe la telepatía. Además, abre nuevas posibilidades para que los incrédulos empiecen a aceptar la realidad de todas las otras formas de percepción extrasensorial. Pero lo más interesante del "efecto Backster" es que permite fundamentar concretamente lo que ya se sabía en forma intuitiva: *existe un modo de comunicación primaria entre todos los seres vivos, tal vez independientemente del tiempo y del espacio que los separa.*

Partiendo de esta idea, la *NASA* programó un experimento a realizarse en los próximos años que consiste en colocar una planta en Marte y, por medio de una señal que se mande desde la Tierra, se provocará un daño en la planta. Al mismo tiempo, se observará qué reacción manifiesta aquí otra planta de la misma especie y cuánto tiempo tarda esta última en acusar el daño que se infligió a la primera. Midiendo el tiempo transcurrido entre el momento que se manda la orden y el instante en que la planta que está aquí acusa la reacción, será posible determinar si la comunicación extrasensorial entre los seres vivos supera la velocidad de la luz, como suponen muchos científicos. Además podrá probarse si la comunicación entre los seres vivos se limita a su ámbito natural, la Tierra, o en cambio es un fenómeno que no tiene límites espaciales en el universo.

En este sentido el ingeniero electrónico L. George Lawrence, autor de varios artículos publicados en las revistas *Popular Electronics* y *Electronics World* sobre cómo construir aparatos para detectar el "efecto Backster", parece haber descubierto que *estamos constantemente recibiendo señales de seres vivos procedentes del espacio exterior.* Hacia 1971 Lawrence construyó un aparato muy sensible para captar señales emitidas por las plantas. Este equipo, compuesto por una jaula de Faraday, una cámara fotográfica, un monitor electromagnético de interferencia, un telescopio y un recipiente con tejido biológico sumergido en un baño nutriente a temperatura controlada, tiene la particularidad de que es mucho más sutil que cualquier aparato electrónico pues utiliza un medio biológico para recibir las transmisiones de otros seres vivos.

Con el equipo descripto, en abril de 1972 Lawrence se instaló en el desierte de Mojave (cosa de estar lejos de otras formas de vida que interfirieran sus mediciones) y enfiló el telescopio de su aparato hacia el cielo. Al poco tiempo recibió una serie discontinua de señales que eran del mismo tipo que las que en otras oportunidades había recibido enfocando plantas sobre la superficie de la Tierra.

Los resultados de esta experiencia están siendo controlados y reproducidos por varios institutos científicos independientemente.

En uno de sus artículos (*Popular Electronics*, junio 1971) Lawrence recomendaba a los aficionados interesados en estudiar el "efecto Backster" que nada se logrará de las plantas si no se las trata con mucho cariño. En otra publicación añadía: "Un experimento con plantas no puede ser hecho como se acostumbra hacer con materia inanimada (...), es necesario estar dotado de un instinto especial para tratar a las plantas y, lo más importante, sentir por ellas un amor sincero". No podemos menos que alegrarnos: también en los laboratorios científicos el amor empieza a ser un factor importante.

CONCLUSION

Los grandes poetas como Goethe y Porchia, los grandes místicos como Pitágoras y Buda, los grandes científicos como Bose y Wilhelm Reich percibían que el universo es una unidad en sí mismo. Sabían, como decía Einstein, que *"existe una armonía fundamental más allá del aparente azar".* Las experiencias que se realizan con las plantas pueden ser una vía científica por la cual se alcance la unidad con el cosmos que el hombre moderno ha perdido. La humanidad es un órgano fundamental del inmenso ser indivisible que es la Naturaleza. Quizá dentro de algunos siglos, cuando hayamos vuelto voluntaria y conscientemente a formar parte de Ella, descubriremos que el hombre tiene una función específica que cumplir dentro del gran organismo que nos contiene. Tal vez nuestra función sea la de actuar como avanzada consciente de la vida. Tal vez nuestra función sea mirar y admirar la continua marcha del universo, como si la humanidad fuera una especie de ojo profundo y gigantesco que la vida desarrolló sobre el planeta Tierra.

José Luis D'Amato

EXPERIENCIAS EN NUESTRO PAIS

Aquí en Buenos Aires existe un grupo de científicos jóvenes y de mentalidad abierta que está investigando el tema con todo el rigor que exige el método científico. Sus experimentos se encuentran en plena ejecución pero todavía no cuentan con resultados significativos e irrefutables que puedan ser publicados.

Lo interesante de la actividad de este grupo es que ellos no se reducen a efectuar simples repeticiones de experimentos ya hechos en el extranjero sino que están poniendo a prueba ideas absolutamente nuevas que podrían abrir senderos inexplorados en la ciencia. Tal es el caso de la experiencia por medio de la cual tratan de detectar una posible contracción del tiempo alrededor de los procesos fisiológicos animales y vegetales. De obtener resultados positivos, dicen ellos que este experimento podría ser la base de una nueva interpretación física de la percepción extrasensorial sin que quizá sea necesario contradecir a la Teoría de la Relatividad. Además están trabajando en la corroboración del "efecto Backster" y están observando la reacción de las plantas a la música (clásica y progresiva), a los ultrasonidos y a las medicaciones homeopáticas.

POESIA INEDITA, POESIA VITAL IIº

Hola!
Aquí estamos de nuevo
siguiendo el trazo del tiempo
en el follaje de todos los días;
viviendo cara a cara,
los ojos en los ojos,
cuidando la libertad
y él amor
que nos llegan desde siempre.
Pipo

"QUIEN LO VIVIO LO SABE"
Albe Pavese

Un día nace un tiempo.
Un tiempo después de su primera muerte
había un joven inocente
en el sentido más claro de la palabra
y de la mente.

y estaba solo
y cuando miraba ponerse el sol.
miraba ponerse el sol
y cuando amaba, amaba
y cuando cantaba, cantaba
y un día que cantaba
cantó que miraba ponerse el sol.

Cuando luego se fue
a mirar ponerse el sol
ya no era sólo mirar
era una canción.

Otro día que cantaba la Canción del Poniente
percibió la constante de todas sus miradas
ya no era sólo una cancion.
Sintió el movimiento
y el pensamiento.
Tratando de ordenarlo
percibió un ritmo
y enseguida los Ciclos
y su fichero se ordenaba
en ciclos dentro de ciclos
y encontró tantos!
que pensaban lo mismo
otros de ahora y viejos libros
que lo habían vivido.

Cuando tuvo esta certeza
se dio cuenta que no estaba más solo
y así paseó acompañado de éxtasis
y por ley de atracción
otros llegaron simplemente

y él pensó "¡Qué extraño esto!
que los demás lleguen
recién cuando
uno no está más solo
¿Y no será sólo un juego?
¿el primero de infinitos?"

Y así dicen que pasó su vida,
ensayando juegos.
¡Quién sabe cuántos! ¡y cómo!
Millones de mágicos juegos. . .

Tal vez para terminar
Sólo baste la palabra
del último testimonio.
Un tiempo antes de su última muerte
Dicen que era un viejo inocente
en el sentido más claro, y estaba solo
y que cuando miraba ponerse el sol
miraba ponerse el sol
y cuando cantaba, cantaba
y cuando amaba, amaba

todo separado y al mismo tiempo.



DAMA LUNAR
Patricio R. Soriano

Dama lunar
corres
entre los follajes de la tarde
capturando
cada oso panda
que duerma envuelto
en el nylon.
Dama lunar
corres enterrada
entre los follajes de la tarde
junto a las balas
de la sonrisa;
acariciando
los bombarderos
que vagan muertos
en la velocidad
en los melódicos
labios
del cielo. . .

TRANSPORTACION
Osvaldo Benítez

Son tan esquivas las constelaciones que viajan
transportándonos
Son tan raras las últimas muecas del viento
transformándonos
Son tan extrañas las tormentas que encuentro
en mi camino hacia el Alba,
transmutándonos
pero aquellas otras lágrimas que siento
son tan cercanas, que me perturban y no me dejan dormir
son tan hurañas como las espumas renovadas del sol
Son, ahora lo puedo decir, como las alas de la sombra
que vienen galopando tras de mí.

MILENIO DE ARBOLES
Carlos Barbarito
A Marcelo Marcolín

Todo un milenio de árboles
fue comenzado por las lluvias
una gota poblada de formas microscópicas
—semillas
de plantas y animales unicelulares—
estalló en el corazón de la tierra
hizo crecer las raíces dormidas
las hizo avanzar capa tras capa
hasta la luz
cuando toda una selva surgió de las
entrañas del planeta
un trino cambió su aspecto transparente
dejó de ser sólo un sonido
para hacerse carne
volverse pájaro
aunque no abandonó su manía de volar

todo un milenio de árboles
fue comenzado por las lluvias
un viento brotó del agua de los mares
atravesó los continentes en formación
tomó lodo —la arcilla primigenia—
moldeó miles de estatuas de hombre y de mujer
las dejó secar
les infundió el hálito de la vida
miles de seres comenzaron a correr
a hablar en lenguas diferentes
a levantar ciudades, a tener hijos

todo un milenio de árboles
fue comenzado por las lluvias
los alfareros hicieron hombres de piedra
para parecerse al viento
—aquel primer viento creador—
los pintores dejaron sus obras en las paredes de las cavernas
dibujaron pájaros, árboles secos
los sacerdotes pusieron dólmenes para recordar la creación
aunque nadie se percató que el hombre
es un árbol más
sólo uno más
perdido en un milenio de árboles
comenzado por las lluvias.

EL DIA QUE FLORECIERON LAS INDUSTRIAS
Aldo Borzoni

Las rosas silvestres treparon por los grises muros de cemento.
Los plátanos echaron raíces en los patios interiores,
y sus ramas y sus retoños reventaron los techos.
Los muros de ladrillos descubiertos, fueron cayendo al fin.
Dejando mojones irregulares entre los huecos,
como una gran boca vieja.
Y entonces el sol y la lluvia,
bañaron y descubrieron las ocultas
maquinarias del tiempo ido.
Su desnudez pronto se hizo herrumbre de hierro,
herrumbre de acero,
herrumbre de bronce.
Y las margaritas y la hierba y los hierbajos,
se abrieron paso por las grietas del piso,
y lo vencieron, y lo cubrieron.
Y un tiempo después,
algunas planchas se soltaron de los oxidados pernos
y cobijaron musgos y lombrices.

Entonces las entrañas de la máquina
quedaron descubiertas,
y la tierra la atacó con las armas de la vida misma.
Fue el día que florecieron las industrias.



SINTOMA DE CISNE
Luis Catriel

Blanca paz la de esta noche
rueda un recuerdo brillante
una cola de pez detrás de mi oreja
una fresca brisa de alborada en mi pecho
por el cerro nocturno surgen muchos espantajos fumando
la luna espera calma su bebé en el vientre hinchado patea
hay una rosa sin espinas que va brotando en mis riñones.

. Blanca paz
cae miel
dormido el mar de escafandras
quieto el huesudo paisaje
leones mutilados cantan en el aire
un humo de cicatrices se esparce lejos
y hay una rosa sin espinas que va brotando



Carlos Daniel Brigo

Quiero de mi boca
parir sonrisas,
correr por alguna vereda
decirte tengo frío.
Llevarte de la mano
a perseguir estelas de girasoles,
de pájaros, de botes celestes en el mar.
A mojarte de luz
y que me salpiques de sol.
Quiero, amigo, que me vaya
el horizonte de mi mente,
ser en el mundo de tu frente.



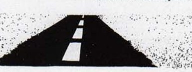
NO DEVELAREMOS EL MISTERIO
Junco

Pero habrá un día en que lo que ocurra sea tan sólo el nacer de
las plantas por todo lo habitable que hay en ellas.
Nacer será entonces lo que encontré un día desparramado en el
espacio que me circunda. Todo el espacio sin acomodar. **Y cuando**
digo todo digo: yo que existo. *Existo de esa forma en que los*
bordes se confunden con el infinito.
Y yo no tuve nada que ver en ello.
No sé lo que es cansancio.
De todas maneras puedo transformarme y volver a nacer.
Nunca llegué al final de lo que me sorprende.
Los pasos me llevan siempre de ida. Sé de mi presencia en las
noches de naufragio y perros vagabundos.
Me sentí un punto en la creación, una tentativa de crecer hacia
la medida que se oculta en el misterio.
Y luego la luz bajó hasta mis pies y vi la transparencia.
Acaso hay alguien que pueda cambiar los designios de lo que es;
"Esto que está pasando"?
Tan sólo fue importante saber que no develaremos el misterio;
que esto está sujeto a leyes universales. Y que nadie puede
cambiar la estación de las hojas que caen y vuelven a caer.



Atilio Duncan Pérez da Cunha

Ese perro que aúlla
a las sombras
ese agujero en la suela
del zapato derecho
esa noche en el alma
esa lápida mundo
donde estrené mi llanto
ese árbol que vertirá mi carne
finalmente
apuntan hacia Dylan.



CORRIENTES
Jorge Grinberg

tibia Corrientes con risas nos encontramos
para vivirla gran noche placer café y
medialunas empapadas de frío
quién no pensará si esto no es perfecto
perfección del azul de cierta película
aunque vemos cosas extrañas en los cines y
las relegamos al sótano y si un día nos
decidimos por verlas encontraremos, bueno,
no sé, claró que todo / había algo que no
sé, bueno, no andaba
y todo con respecto a lo que somos / él
mundo, bueno, el mundo y empezamos a
notar algo, bueno, no sé, algo que nos iba
arrugando el rostro / llevaba de preguntas
qué eramos por qué
que no pudimos
aguantar / decidimos caer en la
desesperación consuetudinaria y ahí
estamos deambulando por Corrientes la
repelente Corrientes nocturna donde hay
tipos con risas cómo pueden en la
repelente Corrientes
pero ahí están innegable riendo y
nosotros sin valor para reir aunque para
preguntarnos a cuánto la risa / si podemos
si tendríamos valor para si, bueno, tantas
cosas que se nos pueden ocurrir aburridos
y notar que el cognac, bueno, el cognac
puede hacernos felices algún tiempo y
después se hace más largo y descubrimos
la risa tibia Corrientes



EL HOMBRE, EL RIO, Y EL MAR
Nancy Pintos

Vivía junto al río. Nada le gustaba tanto como despertar al suave y profundo rumor de sus tibias aguas.

Casi sin haberlo él notado, el río (su río), se continuaba en su propio cuerpo, y así es que sus días transcurrían con la misma paz de su alegre y torrentoso amigo.

En lo que del río había en él, consistían su claro y sencillo pensamiento, la desvastadora sinceridad de su alma, la incontenible fuerza de su alegría.

El río era él, y él era el río pero él no lo sabía; no necesitaba saberlo.

La jornada de caza había sido tan agotadora como fructífera, y como en realidad no tenía un lugar fijo donde regresar, decidió pasar la noche donde ésta lo había encontrado. Por la mañana la marea había subido, y despertándolo con un leve sobresalto, la espuma le rozó la cara.

Fue así como conoció el mar.

Desde ese día comenzó a bajar de su paraje al mar, cada vez con más frecuencia. El mar le atraía sin que él lo notara mucho al principio. Le atraía con la petulancia de sus olas, el brillo de la espuma, el misterio de su abismo insondable.

No volvió más al río.

Trató de conocer del mar cuanto pudo, internose en él y se dejó cubrir por la espuma. La curiosidad crecía en él y le llevó a pasar horas escrutando la voluptuosidad del extraño.

Siempre buscando, cada vez con más ansiedad, se sumergió en el seno de las aguas saladas, las aguas que daban sed.

Pero allí sólo encontró oscuridad.

Fue así como conoció la tristeza.

Con el tiempo, las cacerías se fueron haciendo más esporádicas, no volvió a correr libremente hacia cualquier lugar, gozando la tierra bajo sus pies, ni se alegró más escuchando el canto de los pájaros, olvidó los amaneceres y las puestas de sol.

Transcurría así su tiempo junto al mar

hasta que un día recordó su río, se levantó decidido y con gran alegría quiso regresar a él, más no pudo.
Algo le había atado al mar y a su tristeza, algo le decía que no podría vivir como antes junto a ese río que añoraba, pero que sentía extraño.
Su amargura se tornó aún mayor y ante ella el mar agitaba la arrogancia de su espuma. Se volvió hosco y desconfiado.
Anduvo errante junto a esa costa que no dejaba de atraerlo hacia su abismo de oscuridad, hasta que un día despertó de un largo y extraño sueño, y luego de meditar hasta que el sol del mediodía hizo brillar como nunca antes la espuma del mar, se dirigió a éste y le gritó con rabia y renovado orgullo:
–Bien, si no me dejas ir voy a matarte.
Y así diciendo se internó con violencia en las heladas aguas y nadó, nadó, nadó...
Era como si el mar se abriera temeroso, ante el ímpetu desmedido de aquel brutal nadador. A cada brazada sentía que estaba destruyendo el mar; que estaba matando todo lo que del mar había en él.
Y así nadó durante un tiempo indefinible, de pronto casi sin darse cuenta se encontró en la orilla opuesta.
Sin saber porque, lo embriagó una inmensa alegría de niño y comenzó a correr tierra adentro. En realidad no temía al mar, sólo que lo había olvidado. Se sintió feliz, todo era nuevo a su paso, cada pequeña cosa lo maravillaba; comió deliciosas frutas que cortaba de los árboles y gozó con el canto de los pájaros, y así anduvo hasta que cansado y satisfecho, se recostó contra un árbol.
El rumor suave y acogedor de un río, lo sumió en un sueño feliz y apacible.
Había recobrado la inocencia.



José Luis

Giras sobre tí misma
y al mirar el cielo,
gira tu pequeño universo.
Bebes enamorada las sonrisas
y las luces de la música
que te envuelve y te lleva,
mientras encandilado miro
cómo tu pelo dibuja
una brisa en el aire
y tu forma se enreda en el ritmo.
Baila mientras dure la noche
pues mañana será otro día
y quién sabe estaré a tu lado.
Caminemos despacio del brazo
hasta que un amanecer nos sorprenda,
hablando en un viejo café
o simplemente abrazados.
Veamos morir la noche
a través de nuestro cuarto,
cuando el sol te bañe de mañana
encandilando sin querer tus sueños,
trepando despacio por las sábanas
y desnudándote el cuerpo.
Entonces tendré que marchar,
mas no despiertes por eso.
Cerraré despacio la puerta,
dejándote en la carta un beso,
que te diga mientras me alejo:
que pronto estaremos juntos,
que solo es un hasta luego,
que esperes tan solo un momento
pues enseguida vuelvo.



SUBTE

Tomaron la escalera que baja desde la plaza, que sube la temperatura que alarga las polleras, que retrocede en el tiempo no escrito, y, al final de los escalones gastados lleva el bigotito encuadrado, así de serio, traje con polvo sobre los hombros; mujer, y ropa de seda, tez blanca cadaver, labios rojos del color rojo y ojeras violetas del color violeta.
Un grupo de hombres bajos, indiferentes, sagitarios, hablaban de la dama del circo, si así son las vías como será la estación, la infamia fisiológica de ver una rodilla en una escalinata y otros flagelos, de subte de madera dura, oscura.
Mientras alguien de viejas carnes, leía por poner la vista en algo, no estar obligado a ver siempre lo mismo, una novela que corría de lugar sus sentimientos.
Ella pregunta por la escalera de salida pero él ni la busca.
Señor, si.
Tómese el que va a plaza de mayo, un rayo de historia pasa por su frente (beruti no me lo creería). Pero no pudieron acceder ni a un pequeño lugar, la gente ganaba la primera línea, atropelle con fuerza que sube.
Aquel si, es de juguete, aunque nunca supe diferenciar uno de otra cosa que no lo es, dijo convencido el robusto, échele cinco centavos por la ranura verde que se mueve, sus ruedas giran, emiten sonidos, a la expectativa porque no se movió.
Se mezclaron entre todos y llegaron a la primera fila que daba con el precipicio del andén. Los túneles lo fueron absorbiendo hasta que paró y bajaron, siguieron retrocediendo pero no encontraron las cosas nuevas o en su estado natural.
Hierro que no tiene tiempo a oxidarse, hombres lentos con el clima tropical que allá abajo se respira. Pensó que sería lo mejor para volver a encontrarlo; tomó la libreta anotó el número del vagón, para detener el tiempo pero este calor artificial.
La escalera para salir a plaza miserere? al fondo, un escalón un año, un escalón un año y el filtro marrón oscuro de las películas mudas.
Las caras quedaban retratadas en las paredes curvas, las palabras en la memoria de los azulejos y murales. De lo abísico apareció el abigeo, sonriente y muy de campo, de donde parte el viento, afloró de la dignidad real de la naturaleza, atrapada por la timidez del robo en una pared del túnel.
El kiosco; deme cambio, el murmullo a los pies de la ciudad, el exordio infrenable de las luces que se aproximan por el medio agujero, la gente se amontonó en el borde y la velocidad se mitigó, por la ansiedad de los que se desabrochan el sobretodo para llegar temprano.

Hombre, abre tus ojos, tus ojos viejos ya vieron

No esperes a mañana para salir a andar al mundo,

Quizás mañana ya no haya mundo.

Ruben Vedovaldi



AUTODEFENSA
J.J.S.

Señores,
aquí estoy negando a los días que me usan,
quemándome en el fuego de horas minutos y rutina.
Moribundo en mi fortaleza titubeante
de camisas bien planchadas,
caminando insomne por largas avenidas de silencio.
Señores,
quiero decirles que me aferro
a un sueño violado y absurdo,
a un deshilachado fantasma que ha vivido,
a un tiempo desbordado y total que se me escapa.
Señores,
como decirles y que me entiendan
que he sido traficante de muertes cotidianas,
que rechazo a las palomas que eligieron el suicidio,
que tengo el brazo agarrotado de tanto luchar con la sombra,
que he nacido pájaro,
y que vivo, reptil,
en la pobre y pequeña ternura de una jaula.



P.D.: Poemas seleccionados entre los gruesos biblioratos de nuestro Correo de Lectores. Son sólo una pequeñísima muestra del abundante y variado río de poesía independiente que crece entre nosotros. Si seguimos dando amor a sus fuentes, el río se convertirá en un mar que ahogará la soledad y las caretas que pueblan nuestras extrañas ciudades.

CANDOMBE

EL CANTO NEGRO DE AMERICA

Todos asociamos el candombe a un ritmo y un baile carnavalesco. Pero en realidad se trata de la expresión genuina de los descendientes de los esclavos negros que llegaron al Río de la Plata. Vale la pena conocer su historia y sus maneras actuales que confirman la vitalidad de una raza.

CORRIA EL AÑO 168C CUANDO INGRESARON EL EL RIO DE LA PLATA LOS PRIMEROS "HOMBRES CON DUAÑO", DESDE ENTONCES DESARROLLARON TODA CLASE DE ACTIVIDADES. EN LAS CIUDADES ERAN ALBAÑILES Y CARPINTEROS, LAZARILLOS Y "AGUATEROS", VENDEDORES AMBULANTES Y COCINEROS, MUCAMOS Y PEONES, MUSICOS Y BAILARINES, TAREAS DE LABRIEGOS, DOMADORES, TROPEROS, PEONES DE ESTANCIA, ETC. CABE ACLARAR QUE SALVO EN LOS SALADEROS, DONDE SE SUPONE FUE MUY DURO, EN EL RIO DE LA PLATA EL TRATAMIENTO FUE BASTANTE CONSIDERADO Y MUCHO MENOS CRUEL QUE EN EL RESTO DEL CONTINENTE PORQUE NO HUBO "FACENDAS" NI INGENIOS. GOZABAN DE LA CONFIANZA DE SUS AMOS EN RAZON DE SUS MUCHAS VIRTUDES (FIDELIDAD ENTRE OTRAS) Y LLEVABAN EL APELLIDO DEL PATRON.



En el Uruguay todavía se conserva el elemento étnico de oriundez africana. Tal como sucedió también en los cuatro rumbos del Nuevo Mundo los negros aportaron lo suyo. Viajeros y cronistas, memoralistas y etnógrafos de todas las épocas así lo documentan: "... "En particular los domingos y días feriados desde la mañana hasta la noche sin pausa ni desmayos el tambor pronunciaba las frases sacramentales del Candombe en los barrios negros". Los parches gemían al son de las danzas "bambulas", de las "calendas", de las "chikas" y las "sembas" del afrofolklore. Eran "piernas" lo mismo los negros viejos y mozos, que las negras, "con licencia de su merced" (el amo o la ama). Aunque había de aquellos amos que no les permitían respiro...

Las sesiones de Candombe tenían su lugar en la zona Sur de Montevideo, en sitios cercanos a la Costa. Allí se juntaba la raza: los "minas" y "congoleños", "mozambiques" y "benguelas", "cavinclas" y "molembos", "majies" y "Cumundaes"... Cada "nación" poseía su "canchita" (pistas de baile al aire libre) de trecho en trecho, medio alisadas a fuerza de "talón" o "preparada" con capita de arena. Se reconocía a las distintas "naciones" a que pertenecían sus ejecutantes, por los "toques" de tambor. Diferían entre sí por sus "maneras de hacer".

Tal como ocurrió también en Buenos Aires los candombes fueron siendo vedados.



El "escobero" o maestro de ceremonias.

ORIGEN DE LA PALABRA CANDOMBE

Según el musicólogo argentino Néstor Ortiz Oderigo, el nombre *Candombe*, aparece por primera vez en el Río de la Plata durante la tercera década del siglo pasado. Deriva del Kimbundu, importante rama de la lengua Bantú, que se habla en el Congo y en Angola, y en distintas zonas del Africa del Sur. Significa "negro", "perteneciente a los negros", "propio de los negros", etc.

Es una danza no religiosa de origen Bantú, con ciertos matices sudaneses. Más tarde, en América del Sur, se la adaptó a las festividades, como la de los Reyes Magos, Navidad y Carnaval.

En 1839 el Intendente Gral. de Policía de Montevideo publicó en fecha 18 de junio:

1) Queda prohibido todo baile de Candombe, con tambor en el interior de la ciudad debiendo permanecer por ahora los que se hallen situados frente a la muralla del mar.
2) Dichos Candombes de tambor deberán solamente reunirse en días festivos, debiendo terminar los bailes a las nueve de la noche. (La Prensa 7 de Agosto de 19388J. M. Saldaña, "Los negros en el Uruguay").

Terminada la Segunda Invasión Inglesa el gobernador Francisco Javier de Elío, convoca al Cabildo el 26 de noviembre de 1807 y resuelven: "Sobre tambos, bailes de negros"... "que respecto a que los bailes de negros por todos motivos perjudiciales, se prohiben absolutamente dentro y fuera de la ciudad y se imponga al que contravenga, el castigo de un mes a las Obras Públicas".

Ocurre que estas reuniones ocultaban factores de peligro para los esclavistas. La reunión de algunos miles de esclavos podría poner en apuros a las autoridades, en caso de alzamiento. También se sabe que con las contribuciones obtenidas en aquellos bailes, muchos compraban su libertad. A los negros

huidos de sus amos y que por lo general se refugiaban en los bosques y selvas, se les llamaba "cimarrones" o "negros alzados".

Por una Real Cédula del año 1789 expresa que en los días de fiesta, en que los dueños no pueden obligar que trabajen los esclavos, después que éstos hayan oído misa, procurarán los amos o mayordomos que los esclavos de sus haciendas, sin que se junten con las de otras y con separación de sexos se ocupen en diversiones simples y sencillas que deberán presenciar los mismos dueños.

Finalmente en el año 1956, la Comisión Municipal de Fiestas, de Montevideo, imprimió carácter oficial al Candombe. Desde entonces pasó a integrar los festejos del Carnaval.

COMPARSAS NEGRAS

Al promediar el Siglo XVIII se registran en la Banda Oriental las primeras comparsas integradas por negros que llegaron a ser muy famosas. Las comparsas de hoy son las herederas de aquellas y al igual que sus abuelos se reúnen luego de su jornada de trabajo; porque muy pocos viven del candombe. Por lo general estos músicos son gente de condición humilde que vencen el cansancio de la rutina diaria para llegar al Carnaval. Desde mi casa se escuchaban y aún hoy se escuchan los tambores en los ensayos desde algunos meses antes.

Recuerdo que cuando era chico me escapaba de mi casa para "colarme" en aquellos "sitios"[1] de Candombe; que por

RAICES COREOGRÁFICAS DEL CANDOMBE



Al frente de la marcha suenan los "pinos".

El candombe no era la única forma coreográfica o ritual que cultivaron los negros en el Río de la Plata. Por lo menos hubo tres especies danzantes: la calenda, la bambula y la chika. El vocablo "Candombe" llegó a convertirse en genérico de Danza Afrorioplantense y eclipsó los anteriores nombres".

La Calenda o Candombe Guerrero: *Se cree que es nacida en las costas de Guinea y observada en Haití, en Cuba, en Trinidad, en la Martinica y en otras zonas de América; en EE.UU. también fue cultivada, particularmente en la Plaza Congo, de Nueva Orléans, donde se efectuaba la venta de los esclavos. Era sin duda un baile guerrero, danzado sólo por hombres, que simulaban combatir. Con el tiempo se convirtió en un baile de competencia, colocándose botellas llenas de agua sobre la cabeza y el que la derramaba era descalificado.*

La Bambula: *Es una danza originaria del Africa Occidental, del Congo y de Angola, su denomniación deriva en que ésta era acompañada con una gruesa caña de bambú, dotado de un sólo parche que se percute "a mano limpia". Su zona de difusión abarca las Antillas, el sur de los EE.UU., la Argentina y el Uruguay. Las mujeres avanzaban describiendo pasos breves. Los hombres, en cambio, realizaban saltos en el aire. Los participantes se ataban en los tobillos trozos de lata o cascabeles y hacia el final terminaba en un "accelerando vertiginoso".*

La Chika o Congo: *Ha sido cultivada por los negros del Congo y de la Guinea francesa y se extendió al Río de la Plata, también ha sido registrada en las Indias Occidentales, en el sur de EE.UU. y en diversos países del Nuevo Mundo. La gracia de esta danza consiste en la perfección con que la bailarina es capaz de mover las caderas y la "parte inferior de la espalda", mientras el resto del cuerpo permanece en una especie de inmovilidad que no pierde ni siquiera con el movimiento de los brazos que agitan las dos puntas de una pañoleta o de su falda. Se le acerca un bailarín que salta y la excita con su juego seductor, fue considerada una danza fálica, sin una premeditada base argumental.*

[1] **SITIO o "TAMBO"**, recinto en que los negros del Río de la Plata celebraban sus reuniones con objeto de bailar, cantar y tocar sus tambores. En el Uruguay también recibían la denominación de "salas" o recinto cerrado en que se reunían los afrouruguayos para efectuar sus ceremonias litúrgicas y profanas. Por lo general era la residencia del "rey" del candombe.

El tambor afrorioplatense aún goza de plena vigencia en el Uruguay, como queriendo detener en el tiempo la herencia de sus antepasados. Es un percusivo de ascendencia Bantú, de forma abarrigada o abarrilada. Se fabrica con duelas de madera de barriles machimbradas unas con otras, rodeadas de aros o flejes de hierro. El parche, pelleja o "lonja" es de cueros de animales vacunos u ovinos.

Esta membrana va adherida con tachuelas en forma tirante al borde de diámetro más ancho, o borde superior del tambor. No posee ni tientos o cuerdas, ni clavijas o tensores incrustados en su cuerpo como otros percutivos afroamericanos.

Por ello para afinar o "templar" se acerca la lonja al calor del fuego, hasta lograr la tensión debida para tocar. De ahí que se les llama tambores de "candela" (hacen fogatas que dan lugar a una ceremonia especial en la que los músicos humedecen la lonja con saliva, frotándola con la mano para que se estire y las llamas no la quemen). Agreguemos también que la "lonja" requiere ser "curada" (cada tanto), mediante intensas fricciones con ajo.

CHICO, REPIQUE, PIANO y BÒMBO

Según el musicólogo uruguayo Lauro Ayestarán, señala que "las voces de estos cuatro tambores equivale, respectivamente, a las de soprano, contralto, tenor, o barítono y bajo". El "toque" se realiza con la mano izquierda, percutiendo sobre el parche y con la derecha esgrimiendo una baqueta o palo que se tañe también sobre el cuerpo o caja del instrumento (a esto se lo denomina "Hacer madera"). También se ejecuta "a mano limpia". Esta última forma permite lograr otros matices y acentos. Durante los desfiles o "Marchas candomberas", el ejecútante coloca el tambor al costado izquierdo del cuerpo, por medio de una correa que descansa sobre el hombro derecho. También puede tocarse, colocándolo en el suelo, pero debe inclinarse en un ángulo de casi 80 grados para no ahogar el sonido.

El "Chico" es el tambor líder. Tañe un ritmo firme e inmutable y junto con el bombo que casi no tiene variaciones en su ejecución, son los encargados de marcar una base compacta, abigarrada y sin fisuras.

El "Piano" y el "Repique" improvisan, echando a vuelo su imaginación y creando en forma espontánea. Cada cuatro o cinco minutos "les toca entrar" y allí explotan mil y una variaciones y embellecimientos, complejos y flexibles ritmos, poliritmos y contraritmos, arabescos y acentos que se dejan caer como al descuido en los momentos más oportunos aunque menos esperados. Sincopaciones de singular diversidad y fuerza expresiva.

Vale decir que, en contraposición con lo que se supone, los tamboreros no tocan los instrumentos a tontas y a locas. Hay en sus versiones siempre una euritmia, un equilibrio, una lógica, una disciplina y una cohesión gobernados y custodiados con ejemplar celo por uno o más líderes. En el caso presente el tambor "Chico", que en la comparsa son la mayoría y en menor escala el "bombo".



No toda la comparsa está formada por negros.

lo general se extendían hasta altas horas de la noche. Muchas veces, éramos los pibes los únicos privilegiados de verlos ensayar. Por lo general se sabía dónde, cuándo y por qué se reunía cada comparsa, porque sus integrantes eran gente del vecindario. Me han quedado fijas ciertas imágenes: el olor de parrilla, vino, tierra, sudor y fogatas, ¡grandes fogatones! , para templar los parches de los "**pinos**"[2], entremezclados con alguna voz ronca y obsesiva y el afónico ladrido de los perros de la zona; por eso los pibes sabíamos antes que nadie las canciones en los festejos de "Momo". Fue allí donde aprendí a no confundir improvisación con improvisados, pues aquellos ensayos eran un ejemplo constante de entrega y disciplina; muchas veces, tocaban hasta que con sus palmas ensangrentaban los parches.

Antes del 24 de diciembre, el 6 de enero y en otras fiestas de repercusión popular, (desde luego el Carnaval); al caer la tarde salen los negros, al "**paso de Candombe**"[3] con sus tambores. Vibra la tierra, y hace mover el cuerpo y los pies del que los escucha. Cuando ellos pasan sale el vecindario, los chicos los siguen saltando de contentos. Algunos aplauden, y otros desde el portal, el jardín o el balcón se estiran para ver. Van por el medio de la calle en zig-zag, de cordón a cordón, en quebrada y envolvente danza; a veces hasta entorpeciendo el tránsito y se detienen solo para hacer un fuego en el cordón de la vereda, templar las "lonjas" y, vino mediante, continuar.

Estas pequeñas comparsas salen de los conventillos o sitios de reunión y suelen hacer la recorrida de los barrios como un adelanto previo a la festividad.

La "Puerta del candombe Oriental" está en la calle Cuareim (barrio Palermo), principal "sitio de reunión" donde está el renombrado "Conventillo del Medio Mundo". También en los barrios Sur y Ansina con sus casonas coloniales.

Es ahí donde se concentran las "llamadas" del Carnaval. Luego de recorrer la ciudad de punta a punta viniendo desde los barrios de "El Cerro", "La Unión", "El Cordón", "El paso Molino", etc., enfilan rumbo al centro, recorren sus arterias, algunos descalzos, vistiendo ropas de la época colonial con sus sombreros de paja mezclados con atuendos de tribus africanas: pieles, escudos con plumas de avestruz, etc.

LA MARCHA CANDOMBERA

Al frente marchan con aire de gravedad los **Reyes Congos**[4] (un rey y una reina) con los parasoles e insignias de la dignidad real, rodeados de su séquito, quienes enarbolan los llamativos estandartes y banderas con los colores representativos de cada "**nación**"[5] o "**comparsa**"[6]. ("Las Lonjas del Cuareim", "Añoranzas Negras", "Serenata Africana", "Los Negros **Lubolos**"[7] y otros). Luego "Príncipes y princesas", "La Mama Vieja", "**El Tata Viejo**"[8] o "Gramillero". "Las Mamas Viejas" rodeadas de niños (que también formaban parte de la comparsa), con sus largos y vistosos vestidos, pañuelo a la cabeza y la infaltable sombrilla. "El Tata Viejo" con su viejo frack y alta galera, anteojos y barba blanca, dirigiendo su comparsa con sus tambaleantes y tembleques movimientos, apoyado en su bastón. Luego viene "la mejor pastelera" con su canasta de mimbre, sus vestidos de rango, manta de punto y collar de cuentas blancas o de oro, luciendo en el cuello; los "escoberos" esgrimiendo la escobilla y haciendo verdadero alarde de malabarismo y destre-

[2] **PINOS:** Nombre genérico con que se designan los tambores afrouruguayos, también se los denomina "Lonjas" (por tener la membrana o parche de cuero de animal).

[3] **PASO DE CANDOMBE:** Típico paso en que la pierna izquierda avanza sin flexionarse. Consiste en una marcha bastante ordenada, moviéndose de izquierda a a derecha y viceversa, la cabeza erecta, adelantando un poco los hombros y hundiendo y sacando hacia afuera el vientre (de adelante hacia atrás). En pocas palabras: ondulando el cuerpo como la serpiente encantada. Hay por cierto una actitud y una tendencia selectiva hacia la síncopa, tendencia común, por otro lado, a muchos pueblos.

[4] Estas majestades de un día eran elegidas por cada tribu. Antiguamente desfilaban durante las fiestas del Día de Reyes, derivadas de las ceremonias de Coronación de los Reyes del Congo, típica de la cultura Bantú.

[5] Este término fue empleado por los propios negros para designar a los pueblos y tribus africanas a que pertenecían. En idioma Kimbundu "Kné" significa "Nación".

[6] Conjunto de personas que, disfrazadas, desfilan por las calles durante las fiestas del Carnaval.

[7] Eran sociedades formadas por negros y blancos que salían en comparsa. El pueblo Lubolo es originario de la zona Bantú de Angola.

[8] A éstos también se los llama "Abuelos" o "patriarcas" y representan a su vez al Brujo y consejero de las naciones africanas, denominado también como "el Gramillero" o "Yuyero".

INFLUENCIAS AFRICANAS EN AMÉRICA

Los patrones culturales del africano no se han borrado por completo ni mucho menos en la música y en particular en su faz rítmica donde más palpitan con fuerza e intensidad. En ciertas especies de Bolivia, Chile y Argentina sobreviven inconfundibles "maneras negras" de ejecutar los instrumentos y aún subsisten ritmos afroamericanos. Los amerindios sufrieron considerablemente la influencia de la música negra, no sólo aceptaron la marimba sino que también percutieron sus tambores de acuerdo con la escuela africana.

Se cultivaron en el Río de la Plata danzas como la "calenda" y la "bambula", el "candombe" y la "chika" y se oyeron los ecos de tambores y tamboriles, mazacallas y marimbas, de hueseras y tacuaras. En la Argentina danzas como el "malambo" y la "milonga" se observan características africanas: y en la "chacarera" y el "gato" la poliritmia africana, o sea la marcha paralela de dos o más ritmos distintos. Por otro lado la vieja costumbre de los ejecutantes del bombo criollo es la de percutir su instrumento alternativamente en el parche y en el aro, también recogida por el Jazz.

En cuanto a las influencias en el lenguaje en algunos países americanos ha llegado a desarrollar verdaderos dialectos. Vocablos tales como: mucama, mandinga, Tambo, Zamba, Tata, maní y acaso chingar, chimango, quilombo, chinche, bochinche son de origen africano. En Kinbundú "Milonga" quiere decir "multitud de palabras", "palabrerío hueco", "disputa verbal", "querella", etc.

El origen de la palabra "Tango" es una corrupción del nombre "Shangó", Dios del Trueno y de las Tempestades de los Yorubas de Nigeria y por una cuestión de lengua se pasó de Shangó a Tango. "Tangú" significa "bailar" en varios idiomas africanos: en Cuba existieron los "Tangos Congos" que hicieron furor en las Zarzuelas y los llamados tangos americanos, de ritmo bien quebrado; no eran otra cosa que habaneras.
En el Candombe los negros cantaban:

"Un Tango Calancutango
un tango Calancuté".

y en el Caribe el siguiente estribillo:

"Tango, Yalembe, Guisin Kángala! "

El "doctor brujo".

za a la manera del tradicional **"rabo de asno"**[9] de las tribus africanas; los "lanzafuegos" que van con antorchas encendidas y cerrando el desfile los "tamborileros" y "los danzarines".

Cabe aclarar que no toda la comparsa está compuesta sólo por negros; también hay blancos, pardos y mulatos.

Todos ellos desfilan con el airoso ¡PASO DE CANDOMBE!

CANDOMBEANDO

En esta danza "pantomímica" o "programada" juegan personajes que desempeñan distintos papeles. No existe una línea argumental ni un desenlace dramático. Se mezclan en su coreografía elementos africanos con ingredientes de la cultura euroamericana. Se enfrentan hombres y mujeres en hilera, arrastrando los pies, y entonando tradicionales "estribillos", repitiendo la coreografía varias veces hasta poner punto final al "primer acto".

El "segundo acto" se desarrolla flexionando las rodillas al ritmo del tambor. Vienen los "escoberos", luego "los abuelos", acto seguido vienen los bailarines solistas y se suceden otras parejas. Allí surge la "ombligada" (se chocan con el vientre). Se van luciendo los solistas y los demás integrantes los van alentando palmoteando y cantando. Por fin, se rompe el orden y surge "el entrevero", "baraunda" o "alboroto"; cada danzarín se entrega a la improvisación, va cobrando una fuerza arrolladora y envolvente, se torna apresurada y jadeante, hace su entrada el "repique" y repentinamente con la interjección GUE! ! . . . se apaga el ritmo en el aire. . . Silencio. . . Ha terminado el Candombe.

Yabor

LLAMADAS

Es una manifestación que ha existido en toda el Africa y se perpetua hasta la hora actual. Consiste en la comunicacion entre seres separados por determinadas distancias espaciales. Poseen no solo llamadas tamborilísticas sino vocales, como por ejemplo en EE.UU. donde el tambor les había sido prohibido para evitar todo tipo de comunicacion por el temor a alzamientos. Igual se comunicaban entre si por los denominados "Cries" (gritos) o "calls" (llamadas), el fin era poder saber que, en la distancia otro ser humano como el, que entonaba el "Call" padecia los mismos sufrimientos de la esclavitud. Las llamadas en el Uruguay adquieren vida en los festejos de Carnaval; constituye una supervivencia de las antiguas llamadas afrouruguayas que tenían la finalidad de "citar" a los tamboreros que no habían concurrido con puntualidad a la "sala" de alguna "nación" para ir a honrar a las autoridades nacionales: con este objeto los instrumentistas surcaban las calles principales de la Capital y mediante sus "toques", llamaban a los rezagados y ausentes.

EL CARNAVAL

Por muchos años, se ha considerado el candombe como una actividad de carnaval, desconociéndose así la importante particularidad folklórica que este ritmo tiene. El Carnaval no es ni africano ni americano, tuvo su origen en Roma, durante los Bacanales antes del Cristianismo, como supervivencia de los ritmos paganos. Esta celebración la efectuaban los romanos en el decurso de una semana durante el mes de diciembre en homenaje a Saturno. Allí se entregaban a toda clase de diversiones y placeres. Los españoles, portugueses y franceses también la adoptaron e introdujeron en América, y en ella se filtraron elementos de origen amerindio y afrolatinoamericano, sobre todo en los grandes conglomerados de negros. Con sus cantos en medialengua africana y sus danzas, los negros dibujaron el perfil definitivo de estas fiestas en el Río de la Plata. (También en el Sur de EE.UU., Brasil, Venezuela, Colombia, Panamá y las Indias Occidentales).

[9] Es un rabo de asno, el cual al ser agitado en el aire, produce un zumbido particular.

CINE

MAHLER
Dir.: Ken Russell

Simplemente con el incendio de una casita de madera construida sobre un lago y el título "Mahler" comienza un excitante ejercicio de lo visual en cine.

En lo argumental la película se ocupa de la relación de Gustav con su esposa Alma (por Georgina Hale); de la preocupación de Alma por lograr que nada moleste al músico cuando compone; del frustrado deseo de Alma de ser compositora. También están las canciones de Alma cantadas por Dana Gillespie. Pero lo importante del film son las imágenes que Ken Russell le atribuye a Mahler cuando suelta la imaginación.

Es creíble la imagen física del músico interpretado por Robert Powell pero el título llega a transformarse en una palabra abstracta identificatoria de una película que no pretende ser una formal biografía de un músico. Permanentemente el contenido parece ser la antibiografía de Gustav Mahler.

La concreción de los juegos visuales son de una proyectiva belleza inusitada donde lo argumental pasa a ser un simple pretexto para dar hilación a lo fantástico.

El Mahler de "Muerte en Venecia", la película de Visconti, aparece fugazmente en la estación donde Mahler inicia el viaje que Ken Russell comparte con nosotros. Es una manera cinematográfica de decir que ninguna referencia anterior es válida.

Dice Russell: "Mi film trata simplemente de registrar lo que siento cuando pienso en la vida de Mahler y escucho su música. Le he dado la forma de un rondó musical con variaciones sobre los temas del amor y la muerte yuxtapuestos a lo largo de su desarrollo". Los que aman la música de Gustav Mahler difícilmente gusten de este film delirante. Los fragmentos musicales elegidos son de lo más fácil de escuchar de Mahler. Por otra parte en la copia vista la música se oye carente de planos lo que destaca la melodía y hace perder los valores de la orquestación.

Mahler es un pretexto para desarrollar hermosas imágenes delirantes.

Roberto Cerrutti

"PASCUALINO SIETE BELLEZAS"
Dir.: Lina Wertmüller

El mensaje de este film está dado a través de los personajes. Ideologías diferentes y enfrentadas están presentes en los individuos que dibujan la acción. Según la Wertmüller, una "lógica equivocada lleva a Pascualino a efectuar una serie de acciones de consecuencias casi terroríficas, que lo hunden en todos los infiernos del mundo..."

La acción del film se desarrolla desde los tiempos previos a la segunda guerra mundial hasta el final de ésta. Pasada la guerra, Pascualino aplica a su manera lo aprendido, rescata a su novia de la prostitución y le pide que se casen para tener muchos hijos, porque siendo más podrán defenderse mejor.

El film contrapone lo grotesco en las escenas napolitanas, donde se luce Elena Fiore (como hermana de Pascualino), a lo dramático del siniestro presidio alemán donde se luce Shirley Stoler (como directora del presidio). La exageración de lo grotesco napolitano resulta desconcertante frente al minucioso realismo del presidio. Las escenas tienen un desparejo ritmo interno, imposible de corregir en el montaje. En la copia exhibida, falta de saturación, quedó el efectismo de la fotografía y se perdió la belleza. Los colores vibrantes de los films de Lina están deslucidos en este caso. El especial tratamiento de las sicologías femeninas, característico en la Wertmüller, en Pascualino siete bellezas, está presente para mostrar complejas personalidades deformadas por el momento social y político en que se desarrolla la acción.

Imágenes de momentos difíciles, con personajes que también son parte de la historia aunque después no figuren en ella, con un tratamiento que lleva el sello personal de una de las pocas directoras de cine del planeta Tierra.

R.C.

EL INOCENTE
Dir: Luchino Visconti.

"El inocente" reconoce como punto de partida la novela homónima de Gabriele D'Annunzio. A pesar de algunas licencias, que por otra parte no hacen sino reforzar la coherencia narrativa del film, su fidelidad al espíritu del texto d'annunziano en ningún momento es servil, convirtiéndose en sus manos en un imponente fresco de las pasiones y debilidades humanas, recreado con toda la belleza de un director que mira el mundo con ojos de pintor. Cada fotograma es un cuadro de notable calidad plástica. El tratamiento del color, sin estridencias, sus tonos apastelados, el clima de atemperada fuerza poética que preside la narración, denotan no sólo a un refinado artista sino a un hombre en permanente trato con la magia.

El guión es una adaptación libre realizada por el mismo Visconti y dos de sus consecuentes colaboradores: Suso Cecchi D'Amico y Enrico Medioli. El resultado es una impecable translación fílmica, sin fisuras, de compacto ritmo cinematográfico.

La historia es simple: la relación matrimonial de Tulio y Giuliana y las infidelidades de aquél con Teresa Raffo, su amante, situación que lleva a Giuliana a mantener relaciones con Philippo D'Arborio, un escritor de moda. De esta unión nace un hijo, resistido por Tulio hasta el punto de planear y ejecutar la muerte del pequeño, ese inocente que da título al film. Todo enmarcado por una estupenda escenografía y un vestuario deslumbrante; la perfecta reconstrucción de una época perseguida por el celo de Visconti hasta en sus mínimos detalles. Como telón de fondo, también toda la decadencia: los lugares comunes frecuentados por la aristocracia y la alta burguesía de fines de siglo, su mundo cargado de prejuicios, sus tics. Visconti no se compromete con sus criaturas, las observa a distancia, deja que jueguen por sí mismas sus juegos desolados, aunque es imposible soslayar cierta mirada de piedad que desliza sobre sus personajes.

La fotografía de Pasqualino de Santis, de gran plasticidad y alto vuelo poético, así como la música de Franco Mannino, ambas al estricto servicio del universo viscontiano, trasuntan la densa atmósfera dramática.

Cabe destacar la excelente actuación de Jennifer O'Neill, la fuerza y convicción de Giancarlo Giannini y la cálida hermosura de Laura Antonelli, dibujada magistralmente por una cámara de morosos desplazamientos.

En suma, sin constituirse en su mejor film, "El inocente" es el último y personal discurso de un gran director de cine.

Adrián Desiderato

PLASTICA

NANI CAPURRO EN ARTE NUEVO

Imposible no imaginar circunstancias y posibilidades; no continuar las historias interrumpidas, quien sabe por quién.

Algo tiene que suceder, algo tiene que variar, que modificarse.

Estamos frente a la muestra de Nani Capurro, en la galería Arte Nuevo (Florida 939).

La figura frente al acontecimiento, estática, terriblemente quieta.

Tapires, hormigueros, retamas, campos de margaritas, conejos, repollos y azulejos, fríos azulejos: hiperrealidad irreal.

La construcción es factible pero absurda. Existen los tapires, existen los campos de margaritas, existen las retamas; pero sólo en ese espacio-tierra de nadie - de la imaginación, del sueño, se pueden reunir y esperar...

La inmovilidad crea una tensión que angustia, es una poesía tensa, melancólica a veces, siniestra otras, pero tensa.

La ruptura de la situación, parece impostergable. Ese hombre, siempre presente, sentado en su severa silla, con los pies apoyados en un trapo blanco, y la parte superior de su cuerpo en sombras, debe modificarse; en el momento menos pensado, o ahora mismo debe continuar, hacer algo. Debe actuar en relación a esos tapires que lo asisten, o a ese hormiguero que emerge de entre un campo de margaritas...

Imaginación, sueños, memoria, poesía. La técnica: la pintura acrílica; el estilo: ¿surrealismo, hiperrealismo, realismo fantástico? no sé; tampoco interesa.

Gustavo Schwartz

LIBROS

EL SEÑOR DE LOS ANILLOS: I. LA COMUNIDAD DEL ANILLO (The Lord of the Rings: I. The Fellowship of the Ring), de J. R. R. Tolkien. Traducción de Luis Domenech. Ediciones Minotauro. Buenos Aires, 1977. 579 páginas.

Este extenso libro no es más que la primera de tres partes de una obra famosa en el mundo entero, que ha vendido incontable cantidad de ejemplares, ha sido premiado, y ha pasado a la historia de la literatura como un clásico, a sólo veinte años de haber sido escrita.

Su influencia ha llegado desde el rock (caso Led Zeppelin) a los juegos (se han inventado juegos de guerra y azar ambientados en la Tierra Media de Tolkien), y sus personajes, en especial unos simpáticos enanitos llamados "hobbits", se han incorporado al folklore fantástico del mundo entero.

"El Señor de los Anillos" es un gran cuento de hadas, un regreso a la inocencia de la niñez, un paseo por regiones en las que el bien y el mal están muy diferenciados.

"La Comunidad del Anillo" cuenta la primera parte de una larga travesía por la Tierra Media, país imaginario, cuyo objetivo es evitar que el Anillo, en el cual se concentra el poder del mal, caiga en manos del Señor Oscuro que habita en Mordor. Increíblemente, las casi 600 páginas del libro se hacen cortas, y al terminarlo nos quedan grandes deseos de ver editadas rápidamente las partes restantes.

Eduardo Abel Giménez



EMILIO DEL GUERCIO

UN CICLO BIEN CUMPLIDO

Aquelarre regresa a la Argentina después de más de dos años en España, donde consiguieron colocarse entre los grupos más importantes. El primero en llegar a Buenos Aires fue Emilio del Guercio, un músico de larga trayectoria en el rock argentino. Mordisco lo entrevistó a los dos días de su llegada, cuando todavía llevaba pegado un poco del acento español. Habló sobre las aventuras del grupo en Madrid y Barcelona, sobre el panorama del rock allá, y sobre la próxima separación de Aquelarre. El cariño con que se refirió a sus compañeros de grupo deja traslucir que el intenso trabajo de siete años les reportó una gran madurez, y una clara visión de las cosas.



Hagamos un poco de historia sobre el viaje de Aquelarre...

—Tengo todos los datos en la cabeza. Nosotros salimos el 8 de septiembre del 75. Llegamos a Madrid y empezamos a hacer contactos. Tuvimos varios reportajes en programas de radio de mucha audiencia. Después fuimos a Barcelona a recibir a Hugo y D'Artagnan, que es nuestro sonidista, que llegaban por barco con los equipos. Por suerte llevamos todo, porque los equipos en España son carísimos, y no hubiéramos podido comprarlos.

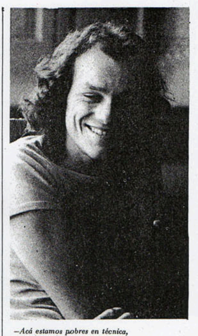
En poco tiempo empezamos a tocar en Zeleste, que es una especie de café-concert donde se concentra lo mejor de la nueva música catalana. De allí grabamos un programa de radio y uno de televisión, siempre tocando en vivo.

Todo parecía demasiado fácil, pero de repente se cortó. Porque los tipos en Barcelona luchan por la cultura y la música catalana —vos sabés que Cataluña es una de las regiones de España que tiene su propia tradición y su propio idioma—. Ellos quieren darle manija a todo lo que sea catalán, y tratan de que ninguna expresión no-catalana sobresalga demasiado. Por otro lado, verdaderamente, los catalanes son los mejores músicos de España. Ese movimiento musical se expresa a través de la revista Vibraciones, que está muy bien hecha y la gente que escribe ahí sabe mucho, pero le dan manija al rock y la canción catalana fundamentalmente.

Nosotros veníamos de ser un grupo importante en la Argentina, y teníamos una manera de trabajar muy seria, que quizá la gente de Barcelona no entendió, porque para ellos éramos un grupo nuevo. Una vez, por ejemplo, grabamos un programa de radio, y no nos gustó cómo quedó. Les diji-



—Cuando llegamos a España el 90 por ciento de los grupos cantaba en inglés.



—Acá estamos pobres en técnica, pero hay más madurez.

mos a los tipos que no queríamos que saliera así, que había que grabarlo de nuevo. No les cayó bien porque les pareció que estábamos en estrellas.

¿Quiere decir que todo el impulso que tenían al principio se empezó a frenar?

—Sí, un poco por lo que te contaba. Las dos revistas de rock importantes de Barcelona nos negaron. Vibraciones por el asunto de defender la música catalana, y con la otra, Popular 1, tuvimos una anécdota terrorífica. Fuimos a hablar con el director, Jordi Sierra y Fabra, que tiene varios libros publicados sobre rock que se venden aquí también. El tipo nos dijo: "La cosa es así: si son dos hojas color, son 35.000 pesetas, si son blanco y negro, 25.000". Nosotros nos quedamos helados. Ahí realmente me sentí como un pajuerano inocente. Nos agarró una amargura impresionante. Bajamos y nos sentamos en un umbral un largo rato en silencio, mirando el piso. No sabíamos qué hacer ni qué decir.

Te aclaro que no toda la prensa allá se mueve así, pero ese tipo y esa revista sí. Y por eso está llena de artículos sobre los grupos chillones fabricados por el mercado anglosajón.

Después de eso seguimos trabajando esporádicamente en la zona de Barcelona, hasta que nos salió un contrato para ir a Ibiza, a tocar durante seis meses en un boliche. Tocábamos nuestro material y algunas cosas de otros argentinos, como Luis Alberto.

Ibiza es hermosísimo. Vos estás al borde del mar y se ve transparente muchos metros para abajo, el cielo tiene un azul muy profundo, típico del Mediterráneo, y las casas son todas blancas. Allí, fuera del aspecto musical, ya que no era el lugar ideal para tocar, la pasamos muy bien.

Cuando terminó el contrato recibimos ofertas para volver a Barcelona; pero decidimos ir a Madrid para que no se repitiera todo lo que nos había pasado antes. Porque

¿Y cómo les fue en Madrid?

—Allí fue donde llegamos a trascender realmente a nivel nacional. Tocamos en lugares donde estuvieron Premiata y Soft Machine, y nos empezó a ir cada vez mejor. La gente y la prensa nos reconocieron como uno de los grupos importantes.

¿Qué impacto causó Aquelarre como representante de la música argentina?

—Cuando llegamos a España, el noventa por ciento de los grupos cantaban en inglés. Cada vez que teníamos oportunidad de hablar con los músicos les decíamos "Che, loco, ¿cómo puede ser? ". Hace un año que casi todos han empezado a componer en castellano, y no creo que sea una exageración decir que nosotros tuvimos mucho que ver en ello. Los tipos no cantaban en castellano porque están increíblemente influenciados por el mercado inglés. Todos los grandes grupos del mundo tocan allí, llegan las revistas, etc. España está en Europa, y les llega todo. Eso los ahoga un poco. Los músicos locales no pueden competir con eso.

A la Argentina, por ejemplo, nunca llegan los grandes grupos, y eso es un perjuicio en un sentido, porque uno no puede ver a "Pepito", que le gusta mucho, tocando en vivo. Pero, aunque haya falencias de tipo tecnológico, aunque estemos flojos de equipos y todo eso, hay una conciencia y un bagaje musical propio que no existe allá.

¿Musicalmente los españoles no tienen una línea?

—No, salvo algún grupo catalán, y uno que utiliza el flamenco. Todavía ahora, la música que hacen en castellano suena un poco "traducida", como aquí hace diez años.

¿Hay más equipos al alcance de los músicos, allá?

—Sí, es impresionante. A pesar de que son caras las cosas, un grupo mediano ya tiene un camioncito Mercedes Benz frontal para hacer las giras. Y se compran equipos cuatro y se te arruga el corazón. Una vez en la Plaza de Toros de Benidorm teníamos 4.800 watts., y 400 de retorno.

¿Cómo suenan los grupos argentinos con respecto a los españoles?

—Acá estamos pobres en ese sentido tecnológico que te decía antes, pero hay más madurez. Allá hay grupos que suenan impresionantemente por los equipos, pero lo que hacen no vale nada. Todavía no encontraron su lugar dentro del rock mundial. Cualquier grupo argentino con un equipo de esos revienta todo.

¿Por qué volvieron?

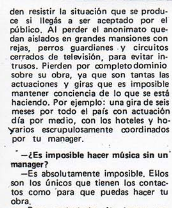
—Mirá, cuando nos fuimos lo hicimos porque tanto tiempo se había hablado de mostrar lo nuestro afuera, de hacer trascender la música argentina, que llegó un punto en que dijimos: "Bueno, vamos! ". Después de dos años y medio allá, cuando llegamos a tener un lugar importante, nos empezó a tirar fuerte el recuerdo. Recibimos muchas cartas de la Argentina, de gente del Interior, porque Badía dió nuestra dirección por radio, y nos dimos cuenta que no podíamos faltar tanto tiempo. Además, mi mujer tuvo que venirse por un problema familiar, y después de seis meses de estar solo, ya no aguantaba más.

Entonces dijimos: es la hora de volver y tocar para la gente que nos estuvo llamando y que nos obliga moralmente a devolverles ese cariño, y que el grupo termine su carrera musical, después de siete años, de la mejor manera posible. Fueron muchos años de trabajo musical en los que logramos llegar a la gente en la Argentina y trascender afuera con nuestra polenta. Decidimos entonces volver, y dar un recital en el Luna, y hacer una gira por el interior. Hugo no puede venir porque la mujer va a tener un bebé en cualquier momento, y no la dejan viajar así. Así que pondremos un tecladista que toque sus partes. Aunque Hugo es irremplazable.

Lo mejor es cerrar la historia del grupo en un buen momento, antes de que el desgaste y la rutina le quiten la vitalidad. El

Gabriela
Quiero volver a cantar aquí

Gabriela regresó a Buenos Aires luego de residir en San Francisco, ese legendario lugar donde se refugiaron gran parte de los sueños de amor que sacudieron la década del 60. De toda esa experiencia, y del reencuentro con la música de Buenos Aires y sus transformaciones, hablamos con ella en la nota que sigue.





"Organizarte un recital te sale por lo menos 100 millones de pesos".

E.I.: **¿Cómo te fuiste de aquí?**
Gabriela: Me fui muy mal, con esa bronca que a veces se va acumulando a través de repetir situaciones parecidas que van deteniendo tu creatividad, tus ganas de vivir.
E.I.: **¿Eso cambió allá?**
Gabriela: Sí, me ayudó mucho contactarme con un ámbito más distendido. Allá es común que la gente se salude por la calle, que se muestre más abiertamente.
E.I.: **Eso, ¿es común en EE.UU.?**
Gabriela: No, creo que es un fenómeno típicamente californiano, probablemente porque residen muchos latinos, y es una zona semi-tropical.
—¿Tiene que ver con el San Francisco de los viejos sueños?
—No, más bien es un débil reflejo de los tiempos del auge de la paz y el amor. La realidad actual, en cambio, es bastante decadente, la gente más hermosa se fue yendo, desplazada por grupos de tipos muy destruidos que quedaron desubicados en la historia, que sólo vegetan esperando el final. Me contaron que hace algunos años todo el mundo hacía música por la calle, y se vivía tan feliz que no te querías ir nunca.
—Y con la música, ¿qué sucede?
—El negocio de la música de rock es tan importante como el de una industria de acero. El dinero que movilizan es impresionante, y quedan



"Muchos músicos han quedado atrapados por el dinero".

muy pocos músicos que no hayan sido atrapados por él.
—¿Quiénes quedan, por ejemplo?
—Algunos como Crosby, Still, Nash, o tipos de jazz de vanguardia, o algunos auténticos blueseros. Pocos pueden resistir la situación que se produce si llegás a ser aceptado por el público. Al perder el anonimato quedan aislados en grandes mansiones con rejas, perros guardianes y circuitos cerrados de televisión, para evitar intrusos. Pierden por completo dominio sobre su obra, ya que son tantas las actuaciones y giras que es imposible mantener conciencia de lo que se está haciendo. Por ejemplo: una gira de seis meses por todo el país con actuación día por medio, con los hoteles y horarios escrupulosamente coordinados por tu manager.
—¿Es imposible hacer música sin un manager?
—Es absolutamente imposible. Ellos son los únicos que tienen los contactos como para que puedas hacer tu obra.
—Para contratarte, ¿te toman una prueba?
—No una, muchísimas pruebas. Por ejemplo, te hacen ir 20 veces en un mes, porque quieren estar seguros de que no es producto de un día brillante, y que al otro te desinflás.
—¿Cómo te las arreglaste para hacer música allá?
—Bueno, hice dos recitales importantes al aire libre, en un programa en que tocaba A. Guthrie, la hermana de Joan Baez, y otros músicos bastante conocidos por allí. Lo conseguí por intermedio del representante de Joan Baez, que es un buen tipo, pero de esos que ya la hicieron, que perdieron pasión, que ya todo les interesa poco. Al principio me parecía imposible, y me alegré muchísimo por la oportunidad que representaba, pero en uno de los recitales, luego de hacer cinco temas, el público me pedía otra, entonces se me acercó y me dijo al oido: "Canta mañanitas, o 'Cielito lindo' ". Pensé: "Este tipo está loco", y no le hice caso. Luego, hablando con él, me dijo que le interesaba que apareciera con poncho y que cante en la onda de Mercedes Sosa. Yo le dije que muchas gracias y que mucho gusto en conocerlo. El problema de la residencia nos dificultaba mucho las cosas, pero cantaba en todas las oportunidades que podía, y seguía viendo representantes. Un día, me acuerdo, en barazada fui a ver a uno con una pan za así de grande. -
Pedían cantantes. Tuve que esperar entre minas super lindas, y cuando agarré la guitarra para dar la prueba, tuve que inclinarme, porque ya no alcanzaba bien para tocar. Entonces el tipo me dijo: "Canta muy lindo, pero por qué no vuelve cuando ya, je, je...", y ahí me di cuenta de que tenía que parar un poquito y dedicarme a esperar a mi hija.
—¿Cómo encontraste a Bs.As.?
—Me encontré con gente que me pareció haberla visto ayer, y otros que cambiaron tanto que es como si no los hubiera visto nunca.
—¿Y con respecto a lo musical?
—Hace poco tiempo que estoy, y tal vez no pueda apreciarlo demasiado claramente, pero me parece que existe entre los músicos más competencia que antes. Se ha perdido un poco de esa naturalidad de la cosa entre amigos. Pero, por otra parte, me sorprendió ver cómo proliferaron excelentes músicos de muy poca edad, y también me parece increíble que ahora se reúna tanta gente en los recitales.
—¿Qué pensás hacer en los meses que te quedés acá?
—Bueno, por un lado pienso grabar un disco acompañada por León Gieco en dos o tres temas, y otros con Raúl Porchetto. Y por otra parte, quisiera presentarme en público, aunque esto se hace un tanto difícil, ya que hubiera querido prescindir de representantes, pero, también a ese nivel las cosas han cambiado mucho. Organizar un recital en una sala no muy grande sale 100 millones de pesos. Es una lástima que también acá le sea casi imposible a un músico costearse sus presentaciones. Así que depende de lo que pueda arreglar en este tiempo. Espero que todo salga bien. Quiero volver a cantar aquí.
—¿Y cuando regreses a EE.UU...?
—Quisiera formar un grupo. Me interesaría encarar una experiencia musical colectiva con gente que se prenda en un viaje real en busca de una identidad musical. Algo que me parece ser cada vez más difícil, ya que si bien los grupos en general han evolucionado, también se han standarizado mucho en sus formas.
Pienso además, con Edelmiro, regresar periódicamente a Buenos Aires. Creo que viajar te ayuda a tomar mayor perspectiva de las transformaciones y tu ubicación en ellas.

Jorge Pistocchi
FOTOS: Pipo Lernoud

O TERÇO una forma brasilera de hacer rock

O Terço, el conjunto brasilero que nos visitara como una especie de "intercambio cultural" con los grupos argentinos (previamente Nito y los Desconocidos, Crucis y Leon Giecco habían actuado en Brasil) son una buena muestra de una actitud que se está haciendo extensiva a gran cantidad de músicos en toda Sudamérica, que simultáneamente sienten surgir las mismas necesidades y proponen las mismas respuestas. Ellos mismos reconocen que, tras una etapa imitando a los grupos ingleses, recién ahora sienten la necesidad de volcar en su música toda la riquísima herencia rítmica y melódica de su tierra. Eso se notó en su única actuación en el Luna Park (que hasta ellos admiten que se prolongó innecesariamente), donde los temas que tocaron al principio (los más nuevos) reflejaban inequívocamente esta nueva búsqueda, mientras que el material perteneciente a una etapa anterior sonaba como una imitación de mala calidad. Fuimos a verlos y nos encontramos con cinco tipos típicamente brasileros: Sergio Hinds (primera guitarra), Segio Kaffa (teclados), Sergio Magrao (bajo), César das Merces (guitarra rítmica) y Luis Moreno (batería) son unas hermosas personas, cálidos y expansivos, con esa alegría y despreocupación tan típicas de la gente de su tierra. Interesados por el movimiento de rock de aquí, si nos había gustado el recital, por los precios de la ropa y la buena calidad del vino. El reportaje se realizó bajo la "atenta supervisión" de su productor Mario Buonfiglio, un tipo macanudo que organizó toda la gira de los grupos argentinos por Brasil, y que, aparte de frenar a sus muchachos cada vez que la conversación se volvía "inconveniente", se desvivía tratando de explicarnos las virtudes del conjunto, el equipo de luces y sonido único en su país, la libertad que les otorga su grabadora, el lanzamiento simultáneo de sus discos en varios países (inclusive una versión en inglés para el mercado sajón), y que el conjunto es el que más trabaja en Brasil, todo ante la actitud entre comprensiva y socarrona de los músicos, que nos miraban como diciendo "no lo tomen demasiado en serio".

—**¿Cuándo se formó el grupo?**

Hinds: Hace ocho años, en el 69. De los miembros originales sólo quedamos yo y César, que estuvo con el grupo en el comienzo, luego se separó y ahora ha retornado nuevamente. La formación actual tiene seis meses, aproximadamente.

¿Cuántos LP tienen editados?

Hinds: Cuatro LP y varios simples. Con la actual formación tenemos un simple ya en la calle y un LP próximo a salir.

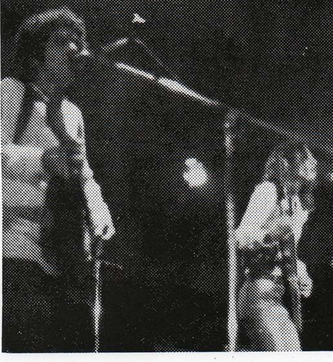
¿Cómo fue evolucionando el estilo del grupo?

Hinds: Al principio era más vocal y menos instrumental. Luego fuimos perfeccionando este último aspecto y ahora nuestro trabajo es más variado, más abierto. Anteriormente nuestro estilo era más elaborado, pero progresivamente fuimos sintiendo la necesidad de hacer cosas más simples y, a la vez, decir cosas más importantes.

Kaffa: asumir más concretamente la situación política que atravesamos, aunque dentro de los límites más o menos permitidos, por que en Brasil existe una censura muy estricta.

¿Qué otros antecedentes registra la carrera del conjunto?

César: anteriormente trabajamos con otros músicos, como es el caso de Marcos Valle, con quien hicimos una presentación en el festival de Middein, en Cannes, Francia, en 1973. En esa época la formación del grupo era de trío y hacíamos rock pesado. Posteriormente, yo me alejo del grupo y entra Flavio Venturini, que tenía un estilo de composición más armónico, y es el autor de la mayoría de los temas del LP "Criaturas de la Noche", que está próximo a aparecer aquí en la Argentina. Después salió Flavio y yo regresé al grupo. Estamos en un período de ajuste, queremos tomarnos nuestro tiempo para hacer las cosas. Lo importante es que todos tenemos la misma manera de pensar. En este momento no nos preocupamos tanto por la parte técnica, por la manera de componer o de tocar. Estamos haciendo nuestro trabajo sabiendo que todos pensamos de la misma forma.



¿Por quiénes se sienten influenciados musicalmente?

Kaffa: por increíble que parezca, nosotros nos autoinfluenciamos. Escuchamos de todo, pero no mucho. Nos encerramos en un lugar y hacemos nuestra música. Particularmente, yo tengo ciertas influencias clásicas, por que he escuchado mucho ese tipo de música.

César: a mí me gustan mucho los hombres que hicieron la historia del rock, como Chuck Berry, B.B. King. No me gusta, por ejemplo, el rock inglés. Hubo una época en que me gustó, pero ya no, porque creo que es una manera de hacer rock para un lugar determinado, en este caso Inglaterra. Ahora estamos intentando hacer una música que nos represente, una forma de hacer rock que sea del Brasil. Por que nosotros tenemos una forma de ser más alegre, más expansiva. No hay por qué complicar todo. Nuestra forma de vida es simple, aunque también con problemas muy grandes. Y eso es lo que intentamos reflejar.

¿Cómo ven el panorama del rock en Brasil ?

Hinds: enfrenta problemas muy parecidos al rock de aquí. Existen pocos conjuntos que realmente pueden trabajar, hay dificultades para comprar equipos por su altísimo precio, los grupos no tienen estabilidad, se disuelven. Aparte, no hay tantos conjuntos como aquí. Hay distintas ondas musicales, que dependen en buena medida de la región de Brasil donde se gestan, ya que reciben distintas influencias. Hay muchos músicos negros, la banda más importante es Black Río. Hay grupos de jazz-rock como el de César Mariano Camargo, que es un músico que provenía de la bossa nova. También hay conjuntos como Joelho do Porco, donde toca Billy Bond, que son una especie de punk-rock brasilero.

¿Cómo ven a los músicos como Milton, Paschoal, Gismonti, que sin estar vinculados directamente al rock están produciendo una música que está teniendo proyección internacional?

Hinds: todos esos músicos son fabulosos y tienen gran cantidad de público. Para mí, ellos están encarando una forma brasilera de hacer rock. El público de O Terco es el mismo que el de Gil, el de Caetano, el de Chico Buarque, el de Milton o el de Gismonti. La prensa es la que divide y clasifica en estilos, el público que sigue a todos estos músicos es el mismo.

¿Cómo ven a los grupos de aquí?

Kaffa: León, Nito, son todos excelentes músicos. También algunos que escuchamos en discos, como Spinetta y Porsuigieco. Los músicos argentinos son mucho más dedicados a la música, más perfeccionistas. Quizás nosotros somos más espontáneos. A la música le damos un tiempo. Allá tenemos lindo sol, playas, garotas (risas). Cuando Crucis estuvo en Brasil yo me quedé asombrado de que ellos se pasaban el día entero en el cuarto de hotel ensayando, estudiando. Allá hay muchas cosas para hacer, no podemos tocar todo el tiempo (risas).

¿Están satisfechos con la actuación del Luna Park?

Hinds: el público reaccionó muy bien. Nosotros salimos con un poco de miedo pero nos recibieron muy cálidamente. Es una pena que por el idioma quizás no nos hayan entendido las letras, pero no quisimos modificar los textos porque se alteraría totalmente el sentido rítmico.

César: quizás hicimos algunos temas de más en el Luna. Los que tocamos al final era material perteneciente a nuestro trabajo anterior. Los que hicimos al principio son los temas más nuevos, que creo es una obra más auténtica, más compenetrada con las raíces brasileras y que integran el nuevo LP próximo a aparecer en Brasil, donde reflejamos la nueva orientación de nuestra música.

¿Cuál es el nombre del LP?

Kaffa: "Cambio de Tiempo". Creo que el título es significativo.

Claudio Kleiman

festival del amor
PARA PODER CRECER

Los momentos previos al largamente esperado "Festival del Amor" fueron sin demasiado ídem. Las dos funciones inicialmente proyectadas se habían reducido a una sola y como el precio de la entrada en cambio se había duplicado, demostrando que para algunos el amor también va con la inflación, se intentaba meter en el Luna Park más gente de la que éste puede contener. El ingreso se hacía lentísimo (había quienes esperaban desde el día anterior), y aproximarse a las boleterías era poco menos que imposible. En los accesos, la historia se repetía: hasta la prensa era tratada, con la habitual amabilidad tan cara a los señores de seguridad del Luna Park, (inclusive yo mismo fui "gentilmente invitado" a correrme por un par de gorilas que por poco dan con mis huesos en el piso ante la mirada de uno de los organizadores que inútilmente trataba de explicarles que era periodista).

Una vez franqueada la entrada la cosa comenzó a pintar mejor: el Luna Park llenísimo, como nunca lo estuvo en su historia, (demasiado, a tal punto que parte del público que había pagado su entrada tenía que acomodarse en lugares tan extraños que no veía ni lejanamente lo que sucedía sobre el escenario), y flores dispuestas sobre el tablado, en los micrófonos y los instrumentos, preanunciaban una noche de buenas ondas. Poco antes de las 21, una hora y media después de lo previsto para la iniciación, sale **Charly**, y después de un extenso solo de piano, explica la intención del Festival ("los músicos estamos empezando a conocernos para poder entregarles lo mejor a ustedes"), y presenta al que sería el grupo base, sobre el cual irían desfilando los invitados: **David Lebón**, en guitarra, **José Luis Fernández** en bajo, **Gonzalo Farrugia** en Batería, y **Golo** (guitarrista de **Seleste** y coro de **Bubu**), en guitarra acústica y coros. Intentar describir en detalle lo que sucedió a lo largo de más de cuatro horas (sí, cuatro horas) de música ininterrumpida sería agobiante y me excedería en espacio y en paciencia. Voy a contar los que para mí más se destacaron (y fueron muchos): **David** haciendo temas de su LP solista ("Dos Edificios Dorados", "Copado por el Diablo"), volvió a reafirmar que es un cantante y compositor como pocos, que todavía no ha sido lo suficientemente reconocido. **Porchetto** creó un clima impresionante con sus temas "Sentado en el Umbral de Dios" y, sobre todo, "Miguel se volvió loco", que terminó con un contrapunto entre la voz de **Raúl** y el moog de **Charly**, realmente de locos. Después vino el country a cargo de **León Gieco**, con uno de los temas que "desaparecieron" de su tercer LP "Las Dulces Promesas", y una bella canción de su primer álbum, entonada a dos voces junto a **Gustavo Santaolalla**, "La Colina sobre el Terciopelo". Fue precisamente **Gustavo** quien, junto a **Mónica Campins, María Rosa** y **Charly**, hizo uno de los números a la vez más interesantes y resistidos de la noche: una versión de "Volver a los 17" de **Violeta Parra**, con inusuales armonías vocales. Evidentemente, a mucha gente le hace falta abrir un poco más



el oído (y la cabeza), porque a poco de promediar el tema, comenzó una silbatina que no se entendió muy bien a qué venía. En todo caso la respuesta adecuada la dió Charly, al decir: "no se pudran. Cuando no les guste algo no hagan nada", y agregó más adelante: "Hay muchas cosas que vienen bien. Necesitamos abrirnos a todas ellas para poder crecer".

Otro de los momentos para empacharse de buena música fue la actuación de "La Máquina de hacer Pájaros". Sin compromisos ni tensiones entre ellos, sonaron como nunca: sueltos, con un altísimo nivel técnico, y una calentura que pocas veces les vimos. "Shhh...", pero sobre todo "Boletos" (que fue cantada por todo el estadio, e incluyó una zapada que dió pie para buenos solos de todos los integrantes), se encargaron de no dejar ninguna duda acerca de la solvencia musical del grupo, (donde además **José Luis** estrenaba un bajo Alembic igual al de Stanley Clarke, y Bazterrica una flamante Les Paul Custom de tres micrófonos). Otra de las cosas más redondas y emocionantes de la noche fue "Mañana Campestre", con el público cantándola de pie y prácticamente tapando con sus voces las de los músicos. Cuando terminó todo el mundo se miraba entre sí, porque no podían creer que había salido tan hermoso.

Finalmente, lo más esperado de la noche: **Sui Generis**. Los **Sui** sonaron como si hubieran seguido tocando y cantando juntos durante todo este tiempo. Un ensamble y una emoción en las voces, impresionante vibración entre ellos, y unas melodías y letras que conservan totalmente su vigencia y frescura, sumado a un Luna Park, colmado hasta el tope, que cantaba todos sus temas de memoria, como verdaderos himnos, fueron suficientes para conmover hasta a un témpano. Aparte, **Sui Generis** no hizo la concesión fácil de cantar sus temas más conocidos: empezaron con "Nena", una canción inédita que algunos recordarán de sus recitales; siguieron con otra que, según **Charly**, "pertenece a dos amigos, y fue uno de los primeros temas que cantamos juntos con NIto"; y remataron con "Bienvenidos al tren". Cerrando la sección acústica, se les unió **León** en armónica en "Para quién canto yo entonces". La parte eléctrica, con el agregado de **Juan Rodríguez** en batería, **Rinaldo** en bajo, y **David** en guitarra, fue para agarrarse fuerte: "Instituciones", y una larguísima versión zapada de "Tango en Segunda", con solos de **Pino Marrone** (cuyo nivel técnico ya es sorprendente), **Aníbal Kerpel, David, Juan**, y sobre todo un impresionante solo de **Rino** que culminó en un dúo con los teclados de **Charly**



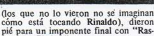












(los que no lo vieron no se imaginan cómo está tocando **Rinaldo**), dieron pié para un imponente final con "Rasguño las Piedras".

Más de cuatro horas no fueron suficientes: el público exigió a gritos un bis, que vino con uno de los temas nuevos de **Charly** (con onda rítmica funky y mucha polenta): "El Amor te Cambia Tanto".

Quedan algunas cosas en el tintero: Nito cantando "Los Días de Marzo", algunos temas de **Porsuigieco**, el divertido "Rock del Ascensor", de los **Hermanos Makaroff**, y varias otras. Si bien no todo fueron flores (el sonido dejó bastante que desear, hubo algunas notorias barandas y desafinaciones, no toda la música tuvo el mismo nivel, y existieron algunos compor tamientos bastante inexplicables en sectores del público), el saldo general es que el rock nacional pasa por un buen momento y tiene mucho para entregar, y, lo que es más importante, ganas de crecer: Hubo muchos buenos músicos y mucha buena música, hubo letras que decían cosas, hubo comunicación, y buenas vibraciones, hubo 15.000 personas para demostrar que este fenómeno no puede ignorarse, hubo ternura y, aunque decirlo dé un poco de vergüenza, hubo amor.

El festival se grabó (existe la intención de editar un álbum doble, y probablemente este mismo espectáculo se lleve a Córdoba y Rosario). El camino para crecer pasa por cosas como ésta, por las ganas de brindar y recibir, sin egoísmos. El "Festival del Amor" fue un paso. Los siguientes están en todos nosotros.

Claudio Kleiman
Fotos: María Demare

LEON, NITO CRUCIS y O TERÇO

Mucho público el pasado 28 de octubre en el Luna Park. Una demora de sólo 15 minutos y aparece **León Gieco**, que abre con **"Mosquitos"**. Sigue con **"A la historia esta"** y **"La Francisca"**, dos temas "sorteados" afuera de su último Lp. Esta parte del espectáculo tuvo la calidez y la fuerza del personal estilo de **León**. Se unió **Nito** con su flauta para hacer juntos **"La Colina de La Vida"**, un muy buen tema que esta vez salió con algunas impresiciones. Luego entraron el resto de los **Desconocidos**. Su actuación incluyó **"Entra"** un viejo tema de **Charly García** aún no grabado, cantado casi impecablemente por **María Rosa**. También hicieron otro inédito un lindo rock– para terminar con **"Tema de Goro"**, uno de sus mejores números, que se llevó los meyores aplausos de este tramo. **Los Desconocidos** sonaron en mejor forma que otras veces.

Instrumentalmente se destacaron **Ciro**, con intervenciones de piano eléctrico funky, levemente jazzeado –aunque algo repetidas– y Gorosito con solos breves, bien construidos y de gran gusto. Hubo además buen trabajo de wha-wha. A esta altura volvió **León** y vinieron los deliciosamente previsibles **"El Fantasma. . ."** y la **Mamá de Jimmy"**. Todo el mundo batiendo palmas y cantando, cosa que no por conocida deja de ser emocionante. El "ooh ooh" de siempre y los reflectores barriendo el estadio. No quiero dejar de mencionar que la iluminación fue muy buena y el sonido



bastante pasable.

A continuación **León y Nito** explicaron como fue lo del "laburo" en Brasil y piden al público una buena recepción para **O Terco.**

Los brasileños abren con un tema de ritmo fuerte. En el segundo –más suave– ya hubo algunos silbidos, pero en los tres o cuatro siguientes se produjo un repunte para volver a caer hacia el final. Lo que pasó fue que la actuación de O Terço se prolongó innecesariamente en un marco inadecua-



do. Hicieron cerca de 10 temas (casi 45 minutos) y mi opinión es que si hubieran suprimido los últimos 3 –especialmente uno bastante largo– el público habría quedado más conforme, ya que la última parte se convirtió en algo bastante pesado.

O Terço hacen un rock pegadizo y llevadero –que impulsa a mover la patita– por momentos, mientras que en otros hay intentos de producir algo más elaborado musicalmente, en la línea que podríamos llamar rock-sinfónico. La monotonía conspira contra la primera de estas dos vetas de su música mientras la segunda parece no poder concretar sus propósitos, sin que sea muy notoria ninguna influencia del rico folklore de su país. La parte vocal tuvo momentos interesantes; cuando los dos guitarristas y el bajista cantaban a tres voces hubo pasajes de gran ajuste. Por lo poco que pude entender las letras también tenían lo suyo. En lo instrumental dieron la impresión de ser algo limitados, usando bien sus no muy numerosos recursos. El bajista **Sergio Magrao** es muy sólido y se complementa bien con el baterista **Luis Moreno** dando la base para algunas lindas cadencias. El guitarrista Sergio Hinds contribuyó con un par de melodiosos solos pero en general quedó demostrado que el interés que puede tener para nosotros la música de O Terço como aproximación brasileña al rock es muy limitado en comparación a lo que hacen otros músicos de su país. De todas maneras mucha gente se paró a aplaudirlos.

Luego de un intervalo el cantante Cesar das Merces presentó a Crucis. Si explicó algo sobre su regreso al escenario del Luna no se entendió mucho. Empezaron con **"Los delirios del mariscal"** –uno de sus mejores temas–al que siguieron **"No me separen de mi" "Pollo Frito", "Todo tiempo posible", "Irónico ser"** y otros.

Quiero dejar bien en claro que la actuación de **Crucis** provocó ovaciones desde las tribunas porque en lo que a mí respecta, después de unos 20 minutos me invadió nuevamente un aburrimiento como el provocado por la estirada actuación de **O Terço**. Muy buenos los desempeños de **Pino Marrone** (cada vez toca mejor) y **Gonzalo Farrugia**. Sólo correctos **Kerpel** y **Montesano**. En general sus composiciones me parecen flojas, con algunos vicios que repiten mucho, además de cometer el error de querer cantar de vez en cuando.

Por otra parte los miembros de **Crucis** parecían estar cada uno en su burbuja, por su lado, en un exibicionismo que sólo brindaba algo de fuerza sin musicalidad. Esta impresión la reforzó principalmente **Montesano** gesticulando por todo el escenario. Su actitud, lejos de lo natural, hacía parecer a cada gesto o movimiento como una cosa premeditada y seleccionada el minuto anterior, sino con más anticipación. No sé qué pasará con **Crucis** pero me gustaría verlos dedicados cien por ciento a la música y no con la intención de apabullar en todo momento.

Al final el público no quería irse y mientras se escuchaban gritos que pedían de vuelta a **Leon** y **Nito** me fui del Luna Park necesitado de un rato de reparador silencio.

Fernando Basabru

LA POESIA EN EL ROCK

STEELY DAN

STEELY DAN es tal vez el representante por excelencia de la música urbana norteamericana en la década del '70. Desde 1972 y a través de seis long-plays, el duo básico que forman DONALD FAGEN y WALTER BECKER, complementado por varios de los mejores músicos de sesión del país del norte, ha conseguido aunar un nivel musical sobresaliente con letras que son un fiel reflejo de su medio y de su tiempo.
Mordisco –que ya dedicara una extensa nota a Steely Dan en el número 12– ha querido complementarla brindando una visión más profunda de la obra del grupo a través de la poesía de sus canciones.

DONALD FAGEN (IZQ) Y WALTER BECKER



LA LOGICA DE UN PRETZEL
(Pretzel Logic, traducida también como
LA LOGICA DEL BIZCOCHO)

Me encantaría ir de gira por el sur
con un show ambulante
sí, voy a ser una estrella
y voy a hacer reír a la gente
suena como una voz gastada en un fonógrafo.
Esos días se han ido para siempre,
hace ya mucho.

Nunca conocí a Napoleón
pero espero encontrar la ocasión
me encantaría conocerlo-
pues se veía tan bien sobre esa colina
Me dicen que estaba solo
todavía lo está...
Esos días se han ido para siempre,
hace ya mucho.

Me paré sobre la plataforma
y el hombre me dio las nuevas
dijo: "Debes estar bromeando, hijo,
¿Dónde conseguiste esos zapatos? "
Bueno, lo he visto en la TV, en ese film,
decían que los tiempos están cambiando
pero, la verdad, no sé...
Estas cosas se han ido para siempre,
hace ya mucho.

(del LP "Pretzel Logic", 1974)

SOLO UN TONTO DIRIA ESO
(Only A Fool Would Say That)

El mundo era uno
de ensaladas y sol
solo un tonto diría eso
Un muchacho con un plan,
un hombre natural
llevando un sombrero.
Guarda ya ese revólver
no hay nadie sobre quien disparar
si lo sostiene en lo alto
está mintiendo.

Me dijeron que eras tú
el que hablaba de un mundo
donde todo es gratis
no puede ser
sólo un tonto diría eso.

El hombre de la calle
que arrastra sus pies
no quiere escuchar malas noticias
Imagina cómo sería tu cara
si estuvieses en su lugar
dentro de sus mismos zapatos marrones
si cumplieses su horario de nueve a cinco
y te arrastrases hasta tu casa medio muerto
y una vez allí, en la pantalla
un hombre con una fantasía...

Cualquiera en la calle
tiene el odio en sus ojos
tú no sientes dolor alguno
y te ves más joven de lo que crees
Me dijeron que eras tú
donde todo es gratis
no puede ser
sólo un tonto diría eso.

(del LP "Can't Buy A Thrill", 1972)

MALAS ZAPATILLAS
(Bad Sneakers)

Cinco nombres que apenas soporto oír
incluyendo el tuyo y el mío
y el de otro mono que no está aquí
puedo ver a las damas hablando
de cómo los tiempos se están poniendo difíciles
y de esa atemorizante excavación
en el Boulevard Magnolia.

Y me estoy volviendo loco
y me río de la lluvia helada
y estoy tan solo
querida, ¿Cuándo me van a mandar a casa?

Malas zapatillas y una Pina Colada, amigo mío
paseándonos por la avenida
por Radio City,
con una radio a transistores
y una gran suma de dinero para gastar

Ustedes amigos, que levantan las calles
con esos trajes de blanco
¿Cómo soportan el calor?
¿Me toman por un tonto?
¿Se creen que no me doy cuenta?
que esa zanja que están cavando allá en el valle
es para mí.

(del LP "Kathy Lied", 1975)

LA MIGRACION REAL
(Traducida también como
LAS RUINAS DE LA REALEZA)
(The Royal Scam)

Y así llegaron
desde la ciudad de San Juan, sin un cobre
con sacos que relucían en rojo y verde.
colores de su isla soleada.
Desde sus barcos de hierro
observaron la tierra prometida
donde seguramente la vida sería dulce.
Con la marea alta se dirigieron hacia Nueva York
y se volcaron a las calles.
Observa la gloria de la Migración Real.

Son perseguidos hasta los suburbios
de una mala ciudad en ruinas
donde aprenden a temerle a una raza iracunda
de una mala ciudad en ruinas
mientras el recuerdo de su cielo del sur
es nublado por el invierno salvaje.
Cada santo patrono colgado en la pared
comparte el cuarto con veinte pecadores.
Observa la gloria de la Migración Real.

Junto a la pared ennegrecida él lo hace todo
cree que ha muerto y que se ha ido al cielo.
Ahora la historia es contada por el anciano
de cómo se les paga en oro
sólo por balbucear en el cuarto de atrás toda
la noche
y perder el tiempo.
Y así llegaron desde la ciudad de San Juan,
sin un cobre.
Observa la gloria de la Migración Real.

(del LP "The Royal Scam", 1976)

BLUES DEL DIACONO
(Deacon Blues)

Este es el tiempo
del hombre en expansión
esa forma es mi sombra,
allí donde solía pararme,
parece como si fuera ayer
que miraba a través del vidrio
a los vagabundos
jugadores empedernidos.
Ahora todo eso es parte del pasado.

Puedes llamarme tonto
dices que es un esquema loco,
"éste es el verdadero! "
Pero yo ya compré el sueño
tírame un beso y dime adiós,
esta vez lo lograré,
estoy listo para cruzar esa fina línea.

Aprenderé a tocar el saxofón,
tocaré sólo lo que sienta
beberé whisky escocés toda la noche
y moriré junto al timón.
La gente tiene un nombre
para los que triunfan en el mundo
yo quiero un nombre cuando pierda
Si llaman a Alabama la Marea Carmesí
a mí llámenme Blues del Diácono.

Mi espalda contra la pared,
una víctima de la suerte loca.
Esto es para mí
la esencia del verdadero romance
compartir las cosas que conocimos y amamos
con los de mi clase,
libaciones,
sensaciones
que hacen temblar la mente.

Me arrastro como una víbora
por estas calles suburbanas
haciendo el amor a estas mujeres
lánguidas y agridulces.
Me levantaré cuando caiga el sol
y jugaré todos los juegos de la ciudad,
un mundo mío, propio,
haré de él mi hogar dulce hogar.

Esta es la noche
del hombre en expansión,
correré una última picada
al acercarme al stand.
Lloré cuando escribí esta canción.
Demándame si he tocado demasiado tiempo.
Este hermano de ustedes es un tipo libre
y seré lo que quiera ser.

(del LP "Aja", 1977)